A—2

অসমীয়া

সাহিত্য-বিচিত্ৰা

নন্দ তালুকদাৰ

মিত্ৰ এজেন্সি এণ্ড কোং
তিনিচুকীয়া : অসম

'ASAMIYA SAHITYA-BICHITRA'—a book on critical essays with special reference to different topics of Assamese literature, by Professor Nanda Talukdar, Gauhati and published by Sree Narendra Nath Das, on behalf of M/S. Mitra Agency & Co., Tinsukia, Assam.

First Published : November '72.

Price. Rs. 4·00

প্ৰথম প্ৰকাশ : নৱেম্বৰ, ১৯৭২

তিনিচুকীয়াৰ 'মিত্ৰ এজেঞ্চি এণ্ড কোং'-ৰপৰা শ্ৰীনৰেন্দ্ৰ নাথ দাসৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আৰু কলিকতাৰ ৫১ নং, ঝামাপুকুৰ লেনৰ অনু প্ৰেছৰ হৈ শ্ৰীতিনকড়ি বাৰিকৰ দ্বাৰাই মুদ্ৰিত। বেটুপাতৰ শিল্পী—খালেদ চৌধুৰী।

বেচ—চাৰি টকা।

কলিকতাৰ
সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত
জীৱন আহুতি দিয়া
সমাজ-সচেতন
'অচিনা'ৰ কবি
অমূল্য বৰুৱাৰ
পৱিত্ৰ স্মৃতিত—

নিবেদন

'অসমীয়া সাহিত্য-বিচিত্ৰা' বিভিন্ন সাময়িক আলোচনীত প্ৰকাশিত প্ৰৱন্ধৰ সঙ্কলন। সঙ্কলনটিৰ ভালেকেইখন ৰচনা ছাত্ৰাৱস্থাতে লিখা। সময়ৰ ছাপ ৰৈ যাওক বুলিয়ে ৰচনাৰাজি বিশেষ সাল-সলনি কৰিবলৈ যত্ন কৰা নাই।

'অসমীয়া সাহিত্য-বিচিত্ৰা' নামটি দিছে আমাৰ পুৰণি ছাত্ৰ অধ্যাপক শ্ৰীপ্ৰবীণকুমাৰ দাসে। পুথিখনি সঙ্কলনৰ কামত অধ্যাপক শ্ৰীভূপেন্দ্ৰকুমাৰ বৰ্মাই নানাভাৱে সহায় কৰিছে। তিনিচুকীয়াৰ মিত্ৰ এজেঞ্চি এণ্ড কোং-ৰ সৰবৰহী স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীনৰেন্দ্ৰ নাথ দাসে নিজে উপযাচি পুথিখনি ছপাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছে। সকলোটিকে আমাৰ কৃতজ্ঞতা যাচিছোঁ। পুথিখনিত ৰৈ যোৱা দোষ-ত্ৰুটিৰ বাবে সহৃদয় পাঠকৰ ওচৰত ক্ষমা বিচৰাৰ বাহিৰে আমাৰ গত্যন্তৰ নাই।

২৯ চেপ্টেম্বৰ, ১৯৭২
গুৱাহাটী, আমাৰ ঘৰ।

নন্দ তালুকদাৰ

কি কি আছে ?

॥ অসমীয়া সংস্কৃতিত হুঁচৰি-গীত ॥

বিহু-উৎসৱ, বিহুগীত অসমীয়া জনসংস্কৃতিৰ প্ৰতীক। বিহু-উৎসৱ নতুনক আদৰা উৎসৱ। নতুনক আদৰা উৎসৱৰ লগত জনগণৰ নিবিড় সম্পৰ্ক। বিশ্বৰ বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ মাজত ভিন ভিন পৰিৱেশত নতুনক আদৰা উৎসৱ অলেখ। বিশেষকৈ কৃষিজীৱী সমাজৰ লগত এই উৎসৱৰ সম্বন্ধ আৰু ঘনিষ্ঠ। আমাৰ অসম কৃষিপ্ৰধান দেশ। আৰু কবিৰ ভাষাত মানুহ হৈছে 'উৰ্ব্বৰা পৃথিৱীৰ কৰ্ম্মনিষ্ঠ পূজাৰী'। বিহু-মেলাৰূপী নতুনৰ পূজাৰ লগত পৃথিৱীৰ সম্বন্ধ আৰু গাঢ়। নতুনক আদৰা বসন্তকাল, পত্ৰে-পুষ্পে সুশোভিত পৃথিৱীৰ যেনিবা গাভৰু ৰূপ। সেয়েহে পৃথিৱীৰ প্ৰতি ধূলিকণাৰ লগত সম্বন্ধ থকা মানৱ-সমাজৰ নতুনক আদৰা উৎসৱ বিহুৰ লগত সম্বন্ধ অতি বেছি।

নতুনক আদৰা বিহু-উৎসৱ বুলিলেই বিহুগীতৰ ৰিণিকি ৰিণিকি সুৰ আমাৰ কৰ্ণ-কুহৰত অনুৰণিত হয়। চকুৰ আগত ভাহি উঠে মুকলি আকাশৰ তলত, আঁহতৰ কাষত, বহল পথাৰৰ বুকুত নাচি নাচি মতলীয়া হোৱা বিহুৱলিয়া ডেকা-গাভৰুৰ একোখনি মনোৰম চিত্ৰ।

জনসংস্কৃতিৰ প্ৰতীক হুঁচৰি-গীত বিহু-উৎসৱৰ অংশবিশেষ। বিহুগীত আৰু বিহুনামৰ দৰে হুঁচৰি-গীতো বিহু-উৎসৱৰ অংশবিশেষ যদিও হুঁচৰিৰ ঠাই বিহুগীতৰ দৰে বহল পথাৰৰ বুকু নহয়,—ৰজাৰ ৰংঘৰ নাইবা ডা-ডাঙৰীয়াৰ হাউলিৰ আগ-চোতাল বা বাট-চ'ৰাৰ মুখহে।

নতুনক আদৰা বিহু-উৎসৱ আজিৰ যুগৰ সৃষ্টি নহয়; বৈদিক যুগৰ ঋষিক-সকলৰ মাজতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। বসন্তৰ আগমন আৰু নৈসৰ্গিক দৃশ্যৰাজিয়ে তেতিয়াৰেপৰা মানুহৰ মন আনন্দমুখৰ কৰি তুলিছিল। আৰ্য্য-সভ্যতা বিস্তাৰৰ পিছতে এই বসন্তোৎসৱে বিহু-উৎসৱ ৰূপে ঠাই পালে। সময়ৰ গতিত পৰিৱৰ্ত্তন হৈ বসন্তোৎসৱৰ নৃত্যই ৰূপ পালে বিহু-নাচৰ। বিহু-নাচৰ লগত সৃষ্টি হ'ল বিহুগীত। বিহুগীত কোনো ব্যক্তিবিশেষৰ ৰচনা নহয়। কুলি-কেতেকী, বনসখি বিহঙ্গমৰ সুললিত সুৰ, প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ দৃশ্যৰাজি আৰু বসন্ত-সম্ভাৱে মানুহৰ মনৰ তলিত অঙ্কুৰিত কৰা সৃষ্টি কল্পনাৰ

স্পৃহাই এই বিহুগীতৰ উৎস। বিহুগীতৰ মাজত প্ৰণয়-পীৰিতি, পাৰ ভাঙি অহা যৌৱনৰ কামনা-বাসনা আৰু মিলনৰ আৱেগ-অনুৰাগৰ কথাই ঠাই পাইছে। চ'তৰ বিহু গাত লাগিলে কমোৱা তুলাৰ দৰে উৰি ফুৰা মনক ওদালৰ দোলেৰে বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰি উৎসৱমুখৰ ডেকা-গাভৰু ওলাই যায় মুকলি আকাশৰ তলৰ বহল পথাৰৰ বুকুৰ বিহুতলীত বিহু মাৰিবলৈ। বিহুতলীৰ বিহু অকল ডেকা-গাভৰুৰ আছুতীয়া উৎসৱ নহয়,—বিহুৰ টকা-পেঁপাৰ বোলে বেইতা স্বামী, বিবাহিতা তিৰোতা, বুঢ়া-মেথা সকলোকে উদ্বাউল কৰি তোলে।

হুঁচৰি-গীত বিহুগীতৰ পিছৰ সৃষ্টি। আকৌ হুঁচৰি-গীত গোৱা হয় দ্বিতীয় বিহু অৰ্থাৎ প্ৰথম বহাগৰপৰা ছয় দিন। আনহাতে বিহুগীত, বিহুনাচ বহুদিনলৈ চলে। প্ৰথম বহাগৰপৰা গাঁৱৰ ডেকা-ল'ৰাই হাতত টকা-পেঁপা, মূৰত নতুন বিহুৱানৰ পাগ মাৰি ডা-ডাঙৰীয়াৰ ঘৰে ঘৰে হুঁচৰি গাই ফুৰে। এজনে লগাই দিয়ে আৰু বাকীকেইজনে লগতে গায়। গীতৰ লগে লগে হুঁচৰি নাচো আৰম্ভ হয়।

হুঁচৰি গোৱা প্ৰথা নামনি অসমত নাই যদিও হুঁচৰিৰ লেখিয়া অইন অনুষ্ঠান নামনি অসমতো আছে। কামৰূপৰ পলাশবাৰী অঞ্চলৰ সৰু সৰু ল'ৰাবিলাকে মূৰত কাগজৰ টুপি পিন্ধি ঘৰে ঘৰে বিহু মাৰি ফুৰে। উত্তৰ কামৰূপৰ বজালী, বৰনগৰ, বৰপেটা অঞ্চলত আন এটি অনুষ্ঠান আছে। ইয়াক 'হওক দিয়া বা হওক মাগা' বুলি কোৱা হয়। প্ৰথম বহাগৰ দিনাখন সৰু সৰু ল'ৰাবোৰে কান্ধত জোলোঙা লৈ ঘৰে ঘৰে গৈ 'হওক' দি অবিহণা লয়। এই দলটোৰ এজনে লগাই দিয়ে 'ভাল হওক' 'কুশল হওক' 'উঁৱালৰ ধান হওক' 'বেটা-বেটী হওক' ইত্যাদি। মুখিয়ালজনে এমুৰৰপৰা বৰ্ণনা দি যায় আৰু বাকীবোৰে মাথোন 'হওক হওক' বুলি ধৰি যায়। দলত কিমান জন থাকিব লাগে তাৰ কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত সীমা-সংখ্যা নাই যদিও সাধাৰণতে তিনিজনতকৈ কম নাথাকে। কোনো কোনো ঠাইত ইয়াক 'ভাও ল' দিয়া বুলিও কোৱা হয়। ইয়াত কোনো নাচৰ কথা নাই। আনহাতে ই এদিনীয়া অনুষ্ঠান। কেৱল প্ৰথম বহাগৰ দিনাখনহে গোৱা হয়। ইয়াৰ লগত 'মহোহো' দিয়া মহখেদা উৎসৱৰ ক্ষীণ সাদৃশ্য দেখা যায়। মহখেদা উৎসৱ হয় আঘোণৰ পূৰ্ণিমাৰ দিনাখন ৰাতি। ইয়াত ল'ৰা-ডেকা সকলোৱে ভাগ লয়। 'হওক দিয়া' হয় ৰাতি। ইয়াত কেৱল সৰু ল'ৰাইহে অংশ গ্ৰহণ কৰে।

হুঁচৰি বিহু-উৎসৱৰ পিছৰ সৃষ্টি। ইয়াৰ উৎপত্তিৰ সঠিক কাল নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। হুঁচৰি শব্দৰ আঁতি-গুৰি সম্বন্ধেও বৰ বেছি জনা নাযায়। কোনো কোনোৱে কয়, ইয়াক গোৱাৰ সময়ত মানুহৰ গাত হুঁচ নাথাকে বাবে হুঁচ এৰি হুঁচৰি হৈছে। শিল্পী-সাহিত্যিক স্বৰ্গীয় বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ মতে বড়ো ভাষাৰ 'হা' শব্দই পৃথিৱীক বুজায়। ৰত্নসম্ভৰা পৃথিৱীৰ আনন্দমুখৰ উৎসৱৰ বাবে 'হা' শব্দৰপৰা হুঁচৰি হৈছে। ডিমাপুৰ অঞ্চলৰ 'ডিমাছা' উপজাতিৰ হাচবি শব্দৰ লগতো হুঁচৰিৰ সম্বন্ধ থকা যেন লাগে। 'অসমৰ পদ্য বুৰঞ্জী'ত হুঁচৰিক 'হিচবি' বুলি লিখিছে। হাচবি বা হিচবিৰপৰাই হুঁচৰি হৈছে। এতিয়াও উজনি অসমৰ কোনো কোনো অঞ্চলত হিচবি বুলিয়েই কয়।

হুঁচৰিৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে বিভিন্ন জনশ্ৰুতি শুনা যায়। বড়ো-কছাৰী-সকলৰ মাজত থকা জনশ্ৰুতি এটি কলাগুৰু স্বৰ্গীয় বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই প্ৰকাশ কৰিছে—"কোনো এগৰাকী অপ্সৰাৰপৰা পোৱা ব্ৰহ্মাৰ এগৰাকী জীয়াৰী আছিল। যৌৱনপ্ৰাপ্তা হোৱাৰ পিছত ধৰ্ম্মৰজাৰ কোপত পৰি ছোৱালীজনী স্বৰ্গচ্যুতা হ'ল। পৃথিৱীত ঘূৰি-পকি মনৰ বেজাৰতে ছোৱালীজনী মৰহি গ'ল। তাইৰ এনে অৱস্থাত দেৱতাসকল দুখত অভিভূত হৈ সেই কথা বিষ্ণুক জনালে। বিষ্ণুৱে আকৌ তেওঁলোকক পঠিয়ালে বাথৌ বা শিৱৰ ওচৰলৈ। আঁহত গছৰ তলত ধ্যানমগ্ন হৈ থকা শিৱই দেৱতাসকলক হুঁচৰি-গীত আৰু হুঁচৰি নাচ শিকাই পঠিয়ালে। দেৱতাসকলে সেই নাচ আৰু গীতেৰে ঘৰে ঘৰে গৈ বস্তু সংগ্ৰহ কৰি চিঙোবলা দেৱীক সজালে। ছোৱালী-জনীয়ে আনন্দ ফিৰাই পাই নিজেও দেৱতাসকলৰ লগত অংশ গ্ৰহণ কৰিলে। যি ধৰ্ম্মৰজাই তাইৰ নৈতিকতাত সন্দেহ কৰি এদিন স্বৰ্গচ্যুত কৰি মৰতলৈ পঠিয়াইছিল, পিছত সেই ধৰ্ম্মৰজাই তাইৰ নৃত্য-গীতত মোহিত হৈ স্বৰ্গ লৈ লৈ গ'ল। কিন্তু নৃত্য-গীত চিৰকালৰ বাবে ৰৈ গ'ল বড়ো-কছাৰীসকলৰ মাজত। প্ৰতিবছৰে বসন্ত ঋতুত এই নৃত্য-গীতৰ আয়োজন চলিল। বড়ো-কছাৰী-সকলৰপৰাই হুঁচৰি নৃত্য-গীতৰ এনেদৰে উৎপত্তি হোৱা বুলি অনুমান কৰা হয়।"

বুৰঞ্জীৰ পাততো হুঁচৰিৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় আহোম যুগত। প্ৰথম মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰপৰাই সেই কথাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰ আগতে হুঁচৰি-গীতৰ প্ৰচলন আছিল যদিও উল্লেখ পোৱা নাযায়। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ ফলস্বৰূপে লক্ষ্মীসিংহক সিংহাসনৰপৰা আঁতৰাই ৰমাকান্ত মৰাণে

ৰাজপাট ল'লে। লগতে কুৰঙ্গনয়নীক ৰমাকান্তই কুঁৱৰী পাতিলে। পিছে কুৰঙ্গনয়নীৰ কৌশলমতে বহাগ বিহুৰ দিনা হুঁচৰি গোৱাৰ ছলেৰে ৰজাৰ ফলীয়া মানুহ কিছুমানে ৰমাকান্তৰ চোতাললৈ গৈ আশীৰ্ব্বাদ দিবলৈ বুলি বাজলৈ আনি হত্যা কৰিলে—

বৈশাগৰ বিহু আসি ভৈলা সিবেলাত।
মাতিয়া পঠায় আপ্ত আছে লোক যত॥
হিচৰি গাইবাৰ ছলে আসিবাহা ৰাতি।
ছল কৰি মই তাকেলাগি নিবোঁ মাতি॥
তাতে নামাৰিলে মাৰিবাৰ নাহি ছল।
শুনি সিসকলে হিচৰিক গায়া গৈল॥

(অসমৰ পদ্য বুৰঞ্জী)

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'ৰঙ্গিলী' উপন্যাসতো ৰজা চন্দ্ৰকান্ত আহি ৰংঘৰ সোমোৱাৰ পিছত ৰঙ্গিলী প্ৰমুখ্যে গাভৰুসকলে হুঁচৰি গোৱা কথা অনুমান কৰিব পাৰি।

প্ৰেম-পীৰিতিৰ কথা বিহুগীতৰ প্ৰধান উপজীৱ্য। বিহুগীতৰ প্ৰেম-পীৰিতিৰ সলনি হুঁচৰিত পোৱা যায় আধ্যাত্মিক ভাবৰ উচ্ছ্বাস। হুঁচৰিৰ ভকতীয়া সুৰৰ মাজতে নিজস্ব বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাইছে। বসন্তোৎসৱত এনে আধ্যাত্মিক ভাবৰ প্ৰকাশ পৃথিৱীৰ কম সংখ্যক জাতিৰ ভাষা-সাহিত্যত পোৱা যায়। ৰাধা-কৃষ্ণৰ কথা, গোপাল-গোবিন্দ, লক্ষ্মী আইৰ গুণ-গৰিমা, বুঢ়া হনুমন্তৰ বিৱৰণ আদি হুঁচৰি-গীতৰ প্ৰধান উপজীৱ্য। দুই-এফাঁকি গীতত শ্ৰীকৃষ্ণই যমুনাৰ পাৰত গৰুলত গৰু চৰাই বাঁহীত অপূৰ্ব্ব লহৰী তোলা চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে—

গোবিন্দ গোবিন্দ গোবিন্দায়
ধেনু চৰি বেণু বায়।

দুই-এফাঁকি গীতত সময়ৰ ছাপ পৰা দেখা যায়। ইয়াৰপৰাই ৰচনাৰ সময় সম্বন্ধে সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰি আৰু ইয়েই হুঁচৰিৰ প্ৰাচীনত্ব আৰোপ কৰাত সহায় কৰে।

দেউতা মহাৰজাই — পুখুৰী খনালে
নাম থলে গৌৰীসাগৰ
পুখুৰী খনালে — ভালকে কৰিলে
পাৰিতো বন্ধালে দ'ল।

দলো বন্ধালে — কলছীও চৰালে
আগলৈ খিয়াতি ৰ'ল।

গীত ফাঁকি যে গৌৰীসাগৰ, জয়সাগৰ, শিৱদ'ল আদিৰ পিছৰ ৰচনা সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। গীতত ব্যৱহাৰ কৰা শব্দৰাজিয়ে সময় নিৰূপণ কৰাত সহায় কৰিছে।

দেউতা ওলালে — বাট-চ'ৰা মুখলৈ
ছুলিয়াই পাতিলে দোলা
কাণত জিলিকিলে — নৰা জাঙেফাই
গাতে গোমচেঙৰ চোলা।

ছুলিয়া, গোমচেঙৰ চোলা, বাট-চ'ৰা আদি শব্দৰাজিয়ে সামন্তযুগীয়া আধিপত্যৰ চিত্ৰ এখনি মনৰ মাজলৈ আনি দিয়ে। এইবোৰৰপৰা হুঁচৰি গীত যে সামন্তযুগীয়া মনোভাৱৰ পৰিচয়জ্ঞাপক সেই কথা সহজতে থিৰাং কৰিব পাৰোঁ।

বিহুগীতৰ পৰিসৰ বহল। সামন্তযুগৰ সৃষ্টি হিচাপে হুঁচৰিৰ পৰিধি ঠেক। বিহুগীতৰ দৰে হুঁচৰিত মুকলি মনৰ প্ৰেৰণা আৰু উন্মাদনা নাই; আছে ডা-ডাঙৰীয়াৰ প্ৰতি আনুগত্য আৰু তোষামোদী মনোভাৱ।

ডা-ডাঙৰীয়াসকলে মুকলি আকাশৰ তলত বহল পথাৰৰ বুকুত সৰ্ব্বসাধাৰণৰ লগত বিহু মাৰি বছৰেকৰ যুৱত বসন্তোৎসৱ উপভোগ কৰাটো মৰ্য্যাদাহানিকৰ কথা বুলি ভাবিছিল। আনহাতে বিহুৰ ৰং-ৰহইচ উপভোগ নকৰিবলৈকো টান পাইছিল। সেইবাবে তোষামোদীসকলে ডা-ডাঙৰীয়াক সন্তোষ দিবলৈ নিজেই গৈ তেওঁলোকৰ হাউলিৰ ভিতৰত বিহু মাৰি আনন্দ দিছিল। হাউলিৰ ভিতৰত গোৱাৰ বাবে স্বাভাৱিকতে মুকলি মনৰ উন্মাদনাৰ সলনি সংযত আৰু তোষামোদী প্ৰকাশভঙ্গীয়ে হুঁচৰি-গীতত ঠাই পালে। মাজে মাজে হুঁচৰি-গীতত ডা-ডাঙৰীয়াৰ ঘৰ-বাৰীৰ নিখুঁত বৰ্ণনাও দিয়া দেখা যায়।

দেউতাৰ ৰবে ঘৰ — দেখোঁতে ভয়ঙ্কৰ
সৰণ খেয়ে মেলিয়ে চায়
মুগাৰে বটীয়া — ন শ গাঁথনি
সৰিয়হ বাগৰি যায়।

বিহু-উৎসৱৰ অংশবিশেষ হ'লেও হুঁচৰি-গীত উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী। হুঁচৰি-গীতত তোষামোদেৰে ডা-ডাঙৰীয়াক সন্তুষ্ট কৰাৰ অন্তৰালত লুকাই থাকে পাইটো-

পইচাটো অবিহণাৰূপে লাভ কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা। সামৰ্থ্য অনুযায়ী গৃহস্থয়ো অবিহণা আগবঢ়ায়।

হুঁচৰি গাওঁতায়ো ঠাই বুজি ৰবশী পেলায়।

ৰজালৈ এটকা দিয়া মোৰ দেউতা
প্ৰজালৈ দুটকা দিয়া
আমি ল'ৰাইতে ধেমালি কৰিছোঁ
আমাকো দুটকা দিয়া।

বান্ধনী উচটাই জোল খোৱাৰ প্ৰবৃত্তিও হুঁচৰি গাওঁতাৰ মাজত নথকা নহয়।

গৰু বিহু-দিনা ল'বা আশীৰ্ব্বাদ
তেহে পাবা বৈকুণ্ঠত থান।

আগেয়ে হুঁচৰি গাই পোৱা বিহুৱান কেইখন ভাগ-বতৰা কৰি লৈছিল আৰু পাইটো-পইচাটো লোণ, তেল কিনি ভগাই খাইছিল। এতিয়া এনেদৰে পোৱা ধনেৰে ভোজ-ভাত খোৱা দেখা যায়।

বহুতো হুঁচৰি-গীতত অসমৰ নৈসৰ্গিক বৰ্ণনা, প্ৰকৃতিৰ শ্যামলিমা শোভাৰ কথা অজ্ঞাতনামা কবিৰ গীতত প্ৰকাশ পায়। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ শৰতৰ বৰ্ণনা নাইবা কালিদাসৰ বৰ্ণনাতকৈ অনাখৰি কবিৰ নৈসৰ্গিক দৃশ্যৰ প্ৰকাশভঙ্গী কোনো গুণে হীন নহয়।

চম্পা গুটিমালি আছে ফুলি ফুলি
গোন্ধতে মলয়া বলে।
নিলগৰ পৰা সৰগৰে তৰা
জানো বিমানতে জ্বলে॥
বকুল বন্দুলি আছে ফুলি ফুলি
ফুলিছে মাধৈ মালতী।
জাতি যুতি জঁাই তগৰ গোলাপ
ফুলিছে ৰঙ্গিণ সেউতী॥

অসমীয়া সমাজৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ উপাদান, মানুহৰ ব্যৱহাৰ্য্য বস্তুৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতি, দৈনন্দিন জীৱনৰ আহিলাৰ কথা হুঁচৰি-গীতত প্ৰকাশ পাইছে। 'মেকুৰী খুজীয়া বাটি', 'তামোলৰ আমোল', 'সৰুদৈয়া জাপি', 'ঘুহুচা জৰি' অসমীয়া জাতীয় বৈশিষ্ট্যৰ স্বৰূপ।

হুঁচৰি-গীতৰ উপমাৰ মাজেৰে ৰচকৰ বাক-চাতুৰ্য্য আৰু কটুক্তি প্ৰকাশ পায়। বিয়ানামত এনে কটুক্তি বাক-বিতণ্ডাত পৰিণত হয়। হুঁচৰিৰ কটুক্তি একপক্ষীয় বাবে বাক-বিতণ্ডাৰ ঠাই নাই,—আছে মাথোন বিস্তৃত পৰিসৰ সামৰি কটা ঘাত চেণ্ডা তেল দিব পৰা প্ৰত্যুৎপন্নমতিৰ ক্ষণিক আভাস। হুঁচৰিৰ প্ৰথম ফাঁকিৰ উপমাৰ মাজতহে প্ৰকাশ পায় চাৰিত্ৰিক বিশ্লেষণ।

মদাৰ গছৰ পাণ
এইটো মানুহৰ কথা টান।
চোতালৰ আগৰ কেঞাবন
এই ঘৰ মানুহৰ বেয়া মন।

গৃহস্থৰ অৱস্থানুযায়ী হুঁচৰি গাওঁতাৰো বিভিন্ন মনোভাৱ ফুটি উঠে। ডা-ডাঙৰীয়াৰ প্ৰতি আনুগত্য আৰু তোষামোদী মনোভাৱ, আনহাতে সম-পৰ্য্যায়ৰ বা হীনজনৰ প্ৰতি তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য ভাব হুঁচৰি-গীতত নথকা নহয়।

সকলো হুঁচৰি-গীত যে অৰ্থব্যঞ্জক আৰু সাৱলীল এনে নহয়। কিছুমান হুঁচৰি-গীতৰ বৰ্ণিত কথাবাজিৰ কোনো লাগ-বান্ধ নাই। লাগ-বান্ধ নাথাকিলেও কথনভঙ্গীৰ চাতুৰ্য্যৰে শ্ৰোতাক আনন্দৰ খোৰাক যোগাব পাৰে।

হুঁচৰি-গীত সংযত প্ৰকাশভঙ্গীৰ নিৰ্জন স্বাক্ষৰ যদিও দুই-এটিত প্ৰণয়-পীৰিতিৰ কথা নথকা নহয়। বিহুগীতৰ আৱেগ-অনুৰাগী মনটোৱে হুঁচৰি-গীতত বাধাৰ প্ৰাচীৰ ওফৰাবলৈ বিচাৰে।

ঢোলে বায় ঢুলীয়া খোলে বায় খুলীয়া
কাৰ ঘৰৰ নাচনী নাচে
ওচৰ চাপি চাপি নাহিবা নাচনী
আমাৰ গাত মোহিনী আছে।

এই আৱেগ-অনুৰাগৰ প্ৰকাশভঙ্গী সংযত আৰু হুঁচৰিৰ বৈশিষ্ট্য সংযত প্ৰকাশভঙ্গীৰ মাজতেই। ৰংঘৰ, ডা-ডাঙৰীয়াৰ হাউলিৰ ভিতৰ-চ'ৰাৰ ঘৰুৱা আৱেষ্টনীৰ মাজৰ্ত গাব লগা বাবেই বিহুৰ অংশবিশেষ হ'লেও হুঁচৰিৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গী সংযত। সংযত প্ৰকাশভঙ্গীৰ মাজতেই প্ৰকাশ পায় জাতীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টা আৰু ৰচনা নৈপুণ্য। হুঁচৰি গোৱাৰ পিছত বিহুবলিয়া অসমীয়া ডেকাই এবাৰ বিহুগীত গোৱাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰে। প্ৰণয়-পীৰিতি, অনুৰাগ, আকাঙ্ক্ষাই বিহুগীতৰ উৎস। সেয়েহে হুঁচৰিৰ পিছত বিহুগীত গাওঁতে অজানিতে ওলোৱা অসতৰ্ক মুহূৰ্ত্তৰ প্ৰতি ক্ষমা ভিক্ষা কৰে।

প্ৰথমে প্ৰণামো দেৱী সৰস্বতী
দ্বিতীয়ে প্ৰণামো হৰি
তৃতীয়ে প্ৰণামো গাঁৱৰ বুঢ়া-মেথা
ধৰি যাওঁ নামৰে গুৰি।
নামৰে কঠিয়া ঈশ্বৰে সৰজা
ব্ৰহ্মাই সৰজা নাম
বেয়া নাম ওলালে খেমিবা সদৌৱে
এইবাৰ পীৰিতি গাম।

হুঁচৰি-গীতৰ ছন্দ-বৈচিত্ৰ্য মন কৰিবলগীয়া। বিহুগীত সাধাৰণতে ছুলড়ী ছন্দত ৰচতি। হুঁচৰি অকল ছুলড়ী ছন্দতে ৰচনা নকৰে, পদ আদি বিবিধ ছন্দত ৰচনা কৰা দেখা যায়।

অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰা হুঁচৰিৰ সংখ্যা কম নহয়। ইয়াৰ উপৰিও দাতি-কাষৰীয়া মিৰি-মিছিমি ভাষাতো হুঁচৰি-গীত অলেখ পোৱা যায়। বড়ো-কছাৰীসকলৰ মাজতো অলেখ হুঁচৰি-গীত আছে। এই সকলোবোৰ হুঁচৰিকে পোহৰলৈ আনিব পাৰিলেহে আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী হ'ব।

॥ পাৰিজাত হৰণ নাট ॥

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জনক। তেৱাঁই অঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰাৰ আগলৈকে অসমীয়া সাহিত্যত কোনো নাট্য সাহিত্যৰ নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। গীত, পদ, কাব্য আদিৰ দৰে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে অঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰাৰ মূলতেও ইয়াৰ জৰিয়তে ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰা।

অঙ্কীয়া নাটৰ দৰে ইংৰাজী Mystery আৰু Miracleবোৰ ৰচনা কৰা হৈছিল গীৰ্জাক ভেটি কৰি। অঙ্কীয়া নাটবোৰ ধৰ্ম্মমূলক কাহিনীক ভেটি কৰি ৰচনা কৰা আৰু ইয়াৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল নামঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে অঙ্কীয়া নাট ৰচনাত হাত দিয়ে তীৰ্থভ্ৰমণৰ পিছত। চিহ্নযাত্ৰাই মহাপুৰুষৰ প্ৰথম নাট। চিহ্নযাত্ৰা ৰচনা কৰি অভিনয় কৰাৰ কথাহে চৰিত পুথিত উল্লেখ আছে। পুথিৰ আকাৰত চিহ্নযাত্ৰা প্ৰকাশ পোৱা নাই। চিহ্নযাত্ৰা সম্পৰ্কে বিভিন্নজনৰ ভিন ভিন মত শুনা যায়। কিছুমানৰ মতে মহাপুৰুষে নাটখনি ৰচনা কৰি দীঘল হোৱা বাবে অভিনয় উপযোগী নহ'ব বুলি পিছত নষ্ট কৰেহি। কিছুমানৰ মতে মহাপুৰুষে নিজ হাতে বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰপট অঙ্কন কৰি অভিনয়হে কৰিছিল, নাটক হিচাপে লিখা নাছিল। ৰামচৰণ ঠাকুৰ বিৰচিত গুৰুচৰিতত অঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰাৰ কথা উল্লেখ আছে।

বৈকুণ্ঠ নগৰ পটত লিখিয়া
অঙ্ক কৰিলন্ত তাৰ
ধেমালিৰ ঘোষা প্ৰথমে লিখিলা
দ্বিতীয় শ্লোক ৰচিলা
সূত্ৰ ভটিমাক গীততে কৰিলা
চিন সব বিভাগিলা।
গীত সূত্ৰ নাট সমস্তে কৰিয়া
যেবে অঙ্ক কৰিলন্ত
ভূঞে সবে ৰভা ঘৰ সাজি তেবে
শঙ্কৰত জনাইলন্ত।

এনেভাৱেই মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ সূচনা। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ চিহ্নযাত্ৰা নামৰ নাট এখনৰ সন্তেদ আজিলৈকে পোৱা নাই যদিও তেৰাৰ ৰচিত আন ছখন নাট পুথিৰ আকাৰত ছপা হৈ ইতিপূৰ্ব্বে প্ৰকাশ পাইছে। কালিয়দমন, পত্নীপ্ৰসাদ, কেলিগোপাল, ৰুক্মিণী হৰণ, পাৰিজাত হৰণ আৰু ৰামবিজয়—এই ছখন নাট। নাট ছখনৰ ভিতৰত এক মাত্ৰ ৰাম বিজয় নাট ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচনা কৰা। বাকী কেইখন নাটৰ প্ৰধান উৎস ভাগৱত পুৰাণ।

কাব্য দুবিধ দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য। নাটক হ'ল দৃশ্য কাব্য। এই দুবিধ কাব্যৰ ভিতৰত 'কাব্যেষু নাটকং ৰম্যম্' বুলি কোৱা হয়। কাব্যেষু নাটকং ৰম্যম্ উক্তিৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগ হৈছে কেলিগোপাল নাটকত। নাট্য ধৰ্ম্মৰ দিশৰপৰা বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে পাৰিজাত হৰণ মহাপুৰুষৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট। নাটকীয় পঞ্চসন্ধি, নাটকীয় পঞ্চৰীতি আৰু নাটকীয় তিনি ঐক্যবো যথাৰ্থ প্ৰয়োগ হৈছে পাৰিজাত হৰণ নাটকত। নাটকৰ আখ্যান বস্তু, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, ৰসাল সংলাপ আৰু পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো পাৰিজাত হৰণ মহাপুৰুষৰ সাৰ্থক সৃষ্টি।

বৈষ্ণৱ যুগৰ পয়োভৰৰ কালছোৱাত ৰচিত পৌৰাণিক নাটক হ'লেও পাৰিজাত হৰণ নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহ আধুনিক নাটকৰ দৰে মনোৰম আৰু সমাজৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধিমূলক। নাটখনিৰ কোনোটো চৰিত্ৰ, সমধৰ্ম্মী, কোনোটো বিপৰীতধৰ্ম্মী, কোনোটো কুটিল। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে পাৰিজাত হৰণ নাটকৰ নিচিনাকৈ আনবোৰ নাটৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত দক্ষতা দেখুৱাব পৰা নাই।

নাটখনিৰ আন এটি আকৰ্ষণীয় দিশ সংলাপ। পাৰিজাত হৰণ নাটৰ সংলাপ আধুনিক নাটৰ নিচিনা মনোগ্ৰাহী। তেৰাৰ আন নাটত চৰিত্ৰৰ মুখৰ বচনতকৈ সূত্ৰধাৰৰ বচন নাইবা গীতাংশৰ প্ৰাধান্য বেছি। পাৰিজাত হৰণ নাটত প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপত।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে এইখন নাট ৰচনা কৰিছিল দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থভ্ৰমণৰ পিছত অৰ্থাৎ প্ৰৌঢ় বয়সত। আৰু এই নাটখনি ৰচনা কৰিছিল ৰামৰায় বা জগতানন্দৰ অনুৰোধ মতে।

শ্ৰীজগতানন্দ দলপতি জান।
হৰিকো পদ পঙ্কজ ভজমান॥
কৰাৱত নাট ওহি বহু ছন্দে।
কৃষ্ণক ভকতি কৰিতে প্ৰৱন্ধে॥

ভাগৱত পুৰাণ, হৰিবংশ আৰু বিষ্ণু পুৰাণত পাৰিজাত হৰণৰ কাহিনী পোৱা যায়। "মহাপুৰুষে নাট্যবস্তু আকৰ্ষণীয় কৰিবৰ নিমিত্তে ভাগৱত আৰু হৰিবংশৰ কথাবস্তু লগ লগাইছে। ভাগৱতৰ কাহিনীভাগ বৰ চমু। তাত সত্যভামাৰ মান-অভিমান, নাৰদৰ চতুৰালি আৰু টুটকীয়া স্বভাৱৰ কথা বৰ বিষদভাৱে নাই। একেটা অধ্যায়তে গোটেইখিনি কথা সামৰিছে।

"হৰিবংশত নৰকাসুৰ বধ আৰু পাৰিজাত হৰণৰ ঘটনাই চৈধ্যটা অধ্যায় আগুৰিছে।······অদিতিৰ কুণ্ডল হৰণ কৰাৰ কাৰণে শ্ৰীকৃষ্ণই ইন্দ্ৰৰ অনুৰোধত নৰকাসুৰক বধ কৰা দেখুৱাইছে। আৰু স্বৰ্গলৈ গৈ কুণ্ডল প্ৰত্যাৰ্পণ কৰি পুনৰ দ্বাৰকালৈ উভতি আহিছে। তাৰ পিছতহে পাৰিজাত হৰণৰ কথা আৰম্ভ হৈছে।" (ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা)

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে পাৰিজাত হৰণ নাটক ৰচনা কৰোঁতে ভাগৱত পুৰাণ আৰু হৰিবংশৰ কাহিনী মিলাই নাটখনি মনোগ্ৰাহী কৰিছে। নাটখনিৰ মূল কাহিনীভাগ গ্ৰহণ কৰিছে হৰিবংশৰপৰা। কিন্তু হৰিবংশত নৰকাসুৰ বধ আৰু পাৰিজাত হৰণ দুটা সুকীয়া কাহিনী। ভাগৱত পুৰাণত শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকাসুৰ বধ কৰি একেযাত্ৰাতে স্বৰ্গলৈ গৈ পাৰিজাত হৰণ কৰিছে। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে পাৰিজাত হৰণ নাটত থকাৰ দৰে একেযাত্ৰাতে নৰকাসুৰ বধ আৰু পাৰিজাত হৰণ কাৰ্য্য কৰাইছে। নাটকৰ কাহিনীভাগ ৰসাল কৰিবলৈ আখ্যানভাগৰ সৰহ কথা গ্ৰহণ কৰিছে হৰিবংশৰপৰা। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে হৰিবংশৰ কাহিনী যথাযথ ৰূপ নিদি চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নিজ কল্পনাক প্ৰাধান্য দিছে। আৰু বেছি প্ৰাধান্য দিছে নাৰদৰ চৰিত্ৰত।

হৰিবংশৰ মতে নৰকাসুৰ বধৰ পিছত শ্ৰীকৃষ্ণ দ্বাৰকালৈ উভতি আহিছে। পিছত ৰুক্মিণীৰ ব্ৰত সম্পন্নাৰ্থে ৰৈৱতক পৰ্ব্বতলৈ সদলবলে যাত্ৰা কৰিছে। ৰৈৱতক পৰ্ব্বততে নাৰদ আহি উপস্থিত হৈ এপাহি পাৰিজাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত উপহাৰ দিছে। শ্ৰীকৃষ্ণই পাৰিজাত পাহি নিজ হাতে ৰুক্মিণীৰ খোপাত গুঁজি দিছে। লতাকুঞ্জৰ আঁৰৰপৰা সেই কাৰ্য্য দেখা পাইছে সত্যভামাৰ দাসী এগৰাকীয়ে। দাসীগৰাকীয়ে গৈ সেই কথা সত্যভামাক জনোৱাত সত্যভামাই ৰোহ পাতিছে। অন্তৰ্য্যামী শ্ৰীকৃষ্ণই সেই কথা গম পাই পাৰিজাত হৰণৰ ইচ্ছাৰ কথা নাৰদৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছে। পিছত সাত্যকি প্ৰদ্যুম্নক লগত লৈ গৈ ইন্দ্ৰক পৰাজয় কৰি স্বৰ্গৰপৰা পাৰিজাত ফুল লৈ আহিছে।

হৰিবংশৰ দ্বিতীয়ছোৱাৰ কাহিনীয়ে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ পৰিজাত হৰণ নাটত আগ ঠাই পাইছে। পাৰিজাত হৰণ কাৰ্য্যৰ বাবে হোতা নাৰদ। নাটত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাজসভালৈ নাৰদ অকলে অহা নাই। লগত আহিছে দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ আৰু ইন্দ্ৰানী শচী। কিন্তু ইন্দ্ৰ আৰু শচীয়ে নিজ বক্তব্য ব্যক্ত কৰাৰ আগতে নাৰদে শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত পাৰিজাত এপাহ দি পাৰিজাতৰ অপাৰ মহিমাৰ কথা বৰ্ণনা কৰি লগতে আৰু কৈছে, "ওহি দেৱদুৰ্লভ পাৰিজাত যো নাৰী পৰিধান কৰে, সে পুষ্পক মহিমায়ে পৰম সৌভাগিনী হয়। তাহেক বাৰী চাৰি স্বামী কথায়ে জায়ে নাহি।"

একে উশাহতে পাৰিজাতৰ অপাৰ মহিমাৰ বৰ্ণনা দি বিজ্ঞাপন কামত লাগে নে নালাগে তাকে চাবৰ বাবে মুনিয়ে "বৈঠি মৌনে ৰহল"।

ফুল, অলঙ্কাৰ আৰু কাপোৰ বুলিলে এনেয়ে নাৰী বলিয়া। তাতে আকৌ অপাৰ মহিমাৰ দেৱদুৰ্লভ স্বৰ্গৰ নন্দন বনৰ পাৰিজাত! কোন সতে ৰুক্মিণীয়ে ধৈৰ্য্য ধৰি থাকিব পাৰে! ৰুক্মিণী শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰথম পত্নী। আইন মতে ৰুক্মিণীৰ দাবী সকলোৰে ওপৰত। ৰুক্মিণীয়ে আইনৰ দোহাই দি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত কৰযোৰে পাৰিজাত প্ৰাৰ্থনা কৰি কৈছে, "হামি তোমাৰ প্ৰথম পতনী জানি ওহি দেৱদুৰ্লভ পাৰিজাত প্ৰাণনাথ হামাক দেহ।"

শ্ৰীকৃষ্ণৰ পক্ষে আনৰ কথা পেলোৱা সহজ হ'লেও প্ৰথম পত্নীৰ কথা পেলোৱা সহজ নহয়। সেইবাবে শ্ৰীকৃষ্ণই কোলাত বহুৱাই নিজহাতে পাৰিজাত পাহি ৰুক্মিণীৰ মূৰত পিন্ধাই দি "ৰমণীৰ বাঞ্ছা সফল কৰিলে"।

এইখিনি কৰাৰ পিছতহে যেনিবা শ্ৰীকৃষ্ণই মুনিৰ কুশল বাৰ্ত্তা সুধিবলৈ আজৰি পালে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ তেতিয়া উপলব্ধি হ'ল যে নাৰদৰ আগমনিয়ে দ্বাৰকাপুৰী পবিত্ৰ কৰিলে। এনেদৰে যদিও শ্ৰীকৃষ্ণই মানৱী মায়াৰে সকলোকে মুহিৰ বিচাৰিলে, নাৰদে সকলো কথা বুজাকৈ নাথাকিল। বুজি-শুনিয়ে তেওঁ জগতৰ পৰম গুৰু নাৰায়ণৰ কাষ চাপিছে আৰু লগত আহিছে দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ আৰু শচী। পাপী নৰকাসুৰৰ অত্যাচাৰত স্বৰ্গৰ দেৱতাসকলৰ মান, মৰ্য্যাদা, শান্তি সকলো বিপন্ন। নৰকাসুৰে স্বৰ্গৰাজ্য জয় কৰি বৰুণৰ ছত্ৰ মণিপৰ্ব্বত আদি হৰণ কৰি লৈ যোৱাৰ উপৰিও দেৱমাতৃ অদিতিৰ কাণৰ কুণ্ডল লৈ গৈছে। নৰকাসুৰৰ অত্যাচাৰত স্বৰ্গৰ দেৱতাসকলৰ চকুত টোপনি, পেটত ভাত নাই। ইন্দ্ৰৰ নিবেদন শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকাসুৰক মাৰি দেৱতাসকলক ৰক্ষা

কৰিব লাগে। ইন্দ্ৰই নিজৰ দুখৰ কথা মুখেৰে বৰ্ণনা কৰিয়েই ক্ষান্ত হ'ব পৰা নাই। তেওঁ মাটিত বাগৰি কান্দি কান্দি বেদনাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে।

দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ দুখৰ কথা শুনি দয়ালু ভগৱান থিৰেৰে থাকিব পৰা নাই। নিজ হাতেৰে ইন্দ্ৰক তুলি ধৰি নৰকাসুৰক বধ কৰিব বুলি কথা দিছে, "নৰকাসুৰ বধিতে হামু আজু পয়ান কৰব।"

ইয়াৰ পিছত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ হৰিবংশৰপৰা আঁতৰাই কল্পিত পথেৰে আগবঢ়াই নিছে। শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকাসুৰ বধ কৰিম বুলি অঙ্গীকাৰ কৰাৰ লগে লগে নাৰদেও শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথাতে হয়ভৰ দি ইন্দ্ৰক "তুহু আগ হুয়া চলহ" বুলি আঁতৰাই পঠিয়াইছে। ইন্দ্ৰক আঁতৰাই নপঠিয়ালে শ্ৰীকৃষ্ণ যদি ইন্দ্ৰৰ লগতে একেলগে যাত্ৰা কৰে তেন্তে নাৰদৰ কাৰ্য্য সিদ্ধি নহয়। ইন্দ্ৰ আঁতৰি যোৱাৰ লগে লগে নাৰদেই শ্ৰীকৃষ্ণক সাজু হ'বলৈ নিৰ্দ্দেশ দি শ্ৰীকৃষ্ণৰ অন্তেষপুৰলৈ যাবলৈ ওলাল। নাৰদৰ তিনিও লোকতে, সকলো স্থানতে ভিতৰ-বাহিৰ অবাধ গতি।

নাৰদে ভিতৰত প্ৰবেশ কৰিয়েই পোনে পোনে কাষ চাপিছে সত্যভামাৰ। সত্যভামাৰ কাষলৈ গৈ তেওঁৰ প্ৰতি শ্ৰীকৃষ্ণৰ "বড়ি বিষম চেষ্টা"ৰ কথা ক'ব নোৱাৰি "হেঠ মাথে ঠেস কয় ৰহল" অৰ্থাৎ তলমূৰ কৰি থাকিল। যেন সত্যভামাৰ দুৰ্দ্দশা দেখি মুনিৰ অন্তৰ জহি-খহি যাব লাগিছে। দেৱৰ দুৰ্লভ পাৰিজাত তেওঁ (নাৰদে) স্বৰ্গৰপৰা আনিলে,—যি পাৰিজাত পিন্ধিলে নাৰী সৌভাগ্যৱতী হয়, স্বামীৰ প্ৰিয় হয়। আৰু লগতে ক'লে যে সেই পাৰিজাতৰ যোগ্য সত্যভামাহে। কিন্তু নাৰদৰ কথা কটাক্ষ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণই পাৰিজাত নিজহাতে পিন্ধাই দিলে তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নী ৰুক্মিণীক।

হৰিবংশত যি কথা সত্যভামাৰ দাসীয়ে লতাকুঞ্জৰ আঁৰৰপৰা দেখি আহি সত্যভামাক লগাইছিল, শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে সেই কাৰ্য্য কৰাইছে আমাৰ সৰ্ব্বজন বিদিত টুটকীয়া চৰিত্ৰ নাৰদৰ হতুৱাই।

নাটত নাৰদৰ মুখত এনে সতিনীৰ অভ্যুত্থানৰ কথা শুনি সত্যভামাই কি সতে ধৈৰ্য্য ধৰে? সত্যভামা মূৰ্চ্ছিত হৈ পৰিল। লগে লগে নাৰদৰ কাৰ্য্য আৰু বৃদ্ধি পালে। এইবাৰ লৰি গ'ল শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগত সত্যভামাৰ অভিমানৰ কথা কৈ শ্ৰীকৃষ্ণক ব্যতিব্যস্ত কৰি তুলিছে, "হাহা চক্ষুয়ে দেখিতে কি পাৰ কি নাহি পাৰ দেৱ সত্তৰে যাৱ।"

হৰিবংশত সত্যভামাৰ বিৰহ-অভিমানৰ কথা কোনোৱে শ্ৰীকৃষ্ণত নিবেদন কৰা নাই। অন্তৰ্যামী শ্ৰীকৃষ্ণই নিজে গম পাইছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ গৈ সত্যভামাৰ ওচৰত উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে সত্যভামাৰ মান-অভিমান আৰু এখোপ ওপৰলৈ উঠিল। শ্ৰীকৃষ্ণই নানান ভালৰি লগোৱা কথা কৈ এটাৰ ঠাইত এশটা পাৰিজাত আনি দিম বুলি অঙ্গীকাৰ কৰি নিজৰ "পীত বস্ত্ৰে শৰীৰক ধূলি ঝাড়ল, কেশ বান্ধল, নিজ হস্তে কর্পূৰ্ল তাম্বুল ভুঞ্জাৱল।" অকল সিমানেই নহয়, নৰকক নিধন কৰি পাৰিজাত আনি দিম বুলি কৰা প্ৰতিজ্ঞাত প্ৰত্যয় নামানি সত্যভামা নিজে সাজি-কাচি ওলাল।

নাৰদে এইবাৰ শ্ৰীকৃষ্ণক দুষাৰ কথা শুনোৱাৰ সুযোগ নেৰিলে। যিজন জগতৰ গুৰু, যাৰ যশ গাই তিনিও লোক ঘূৰি ফুৰে সেইজন ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ ইমান তিৰোতা-সেকুৱা—"হে কৃষ্ণ কামাতুৰ পুৰুষক ঐছন অৱস্থা।" এনেদৰে তিৰস্কাৰ কৰিলে যদিও নাৰদে আকৌ সত্যভামাক লৈ যোৱাৰ উপায়ো দিলে—"তোহাৰ বাহন গৰুড় পক্ষিৰাজ, তাহেক আজ্ঞা কৰহ।" নাৰদে এনেদৰে তিতা-মিঠা দুইটাৰে সোৱাদ দিছে। আনহাতে হৰিবংশত সত্যভামা শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত যোৱা নাই, গৈছে সাত্যকি আৰু প্ৰদ্যুম্নহে।

নাটত নৰকাসুৰ বধৰ কথাত বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া নাই। আনকি নৰকাসুৰৰ মুখত কোনো সংলাপ দিয়া নাই। শ্ৰীকৃষ্ণৰ পাঞ্চজন্যৰ ধ্বনি শুনি নৰকাসুৰে খেদি আহিছে আৰু দুয়োৰে ঘোৰতৰ যুদ্ধ লাগিছে। শেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত নৰকাসুৰৰ মৃত্যু ঘটিছে। পয়াৰ ছন্দত লিখা এটি কানাড়া ৰাগৰ গীতৰ মাজেৰে যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিছে। নৰকৰ মৃত্যুৰ পিছত বসুমতীৰ অনুৰোধমতে শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকৰ পুত্ৰ ভগদত্তক কামৰূপৰ ৰজা পাতিছে। নাটত এই বৰ্ণনাও চমু। এই কাৰ্য্যত নাৰদ নিমাত।

নৰকক নিধন কৰি স্বৰ্গত গৈ উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে দেৱ দুন্দুভি বজাই, পুষ্প বৰিষণ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণ সত্যভামাক স্বয়ং দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ আৰু শচীয়ে আদৰি নিছে। বিমানৰ ওপৰৰপৰাই সত্যভামাই পাৰিজাত ফুলপাহ দেখি আনন্দত উৎফুল্ল হৈ মাথোন কাল গণিছে কেতিয়ানো সেই পাৰিজাত পৰিধান কৰি "সতিনীসৱক মাজে লাস বেশ কৰি বেড়াৱব"।

স্বৰ্গত দেৱতাসকলৰ আদৰ-অভ্যৰ্থনাত শ্ৰীকৃষ্ণ মুগ্ধ হ'ল। নৰকে লুটি নিয়া সম্পদৰাজি দেৱতাসকলক ঘূৰাই দিলে। দেৱমাতা অদিতিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক

ঈশ্বৰ জ্ঞান কৰি স্তুতি আৰম্ভ কৰোঁতেই শ্ৰীকৃষ্ণই বৈষ্ণৱী মায়াৰে অদিতিৰ মন মুহি পেলালে। শ্ৰীকৃষ্ণই নিজেই অদিতিক মাতৃ হিচাপে প্ৰণাম কৰিলে।

এইখিনিতে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে এহাতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিছে আৰু আনহাতে অদিতিক মাতৃ হিচাপে শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰণাম কৰা কাৰ্য্যৰদ্বাৰা সামাজিক আচাৰ-নীতিৰ প্ৰতি সচেতন হোৱা দেখা গৈছে।

আনন্দ-প্ৰীতিৰ মাজেৰে স্বৰ্গৰাজ্যৰপৰা শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰতিযাত্ৰাৰ বাবে সাজু হ'ল। সত্যভামাই দেখিলে কথা বিষম। শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথাৰ সঁজাত নাই। পাৰিজাত নোলোৱাকৈয়ে উভতি যায়;—এতিয়া তেওঁৰ সকলো মান-অভিমান, আশা-আকাঙ্ক্ষা অথলে যায়। সত্যভামাৰ বাবে জানো সেই কথা সম্ভৱ? সেইবাবেই স্বামীৰ ওচৰত চকুপকাই দাবী কৰিলে, "পাৰিজাত নালয়া তুহু কাহা যায়।"

স্বৰ্গৰাজ্যত ইমান সাদৰ-অভ্যৰ্থনাৰ পিছত শ্ৰীকৃষ্ণই কোনসতে সাধাৰণ ফুল এপাহ খোজে। উপায় নাপাই শ্ৰীকৃষ্ণই নিজকে ৰক্ষা কৰিবলৈ উত্তৰ দিলে, "হে প্ৰিয়ে হামু বিচোৰল," অৰ্থাৎ মই পাহৰিছিলোঁ। লগে লগে নাৰদক আদেশ দিলে সত্যভামাৰ বাবে পাৰিজাত আনিবলৈ।

নাৰদে গৈ পাৰিজাতৰ কথা কোৱাৰ লগে লগে শচী ফেৰপাতি উঠিল, "ইন্দ্ৰানী শচীক পাৰিজাত কথাক মানুষী সত্যভামা পিন্ধিতে সাধ গেল।" স্বৰ্গৰ ৰাণী শচীৰ অন্তৰত জাগি উঠা জাত্যাভিমানত অলপ আগতে শ্ৰীকৃষ্ণক পাদ্য-অৰ্ঘ দি পূজা কৰা কথা তল পৰিল। এইখিনিতে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে জাত্যাভিমান, গৰ্ব্ব, দৰ্প আদি মানুহৰ এশ-এটা স্বভাৱৰ ইঙ্গিত দেৱতাৰ চৰিত্ৰতো আৰোপ কৰিছে। আৰু স্বৰ্গৰ দেৱতা সাধাৰণ মানুহৰ শাৰীলৈ যেন নামি আহিছে।

শচীয়ে এই কথাও ক'বলৈ নাপাহৰিলে যে পাৰিজাতৰ অধিকাৰী কেৱল ইন্দ্ৰাণী শচীহে "যব অনেক পুণ্য কয় কছু অমৰাৱতীক অধিকাৰিণী হয় তেবে পাৰিজাত পৰিধান কৰিতে পাৰে"।

নাৰদেও শচীৰ কথাকে তিলটোকে তালটো কৰি লগালে সত্যভামাক। আৰু ক'লে যে পাৰিজাত তো নিদিলেই, কেৱল তেওঁক "বহুত গালি পাৰিলে মাত্ৰ"।

সত্যভামাই নাৰদৰ মুখত শচীৰ এনে গৰ্ব্ব-বাণী শুনি প্ৰতিশোধৰ তীব্ৰ তাড়নাত একোনাই হৈ শ্ৰীকৃষ্ণক ব্যতিব্যস্ত কৰি তুলিলে। ইন্দ্ৰ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ

ঘোৰতৰ যুদ্ধ লাগিল। ইপিনে ইন্দ্ৰ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ যুদ্ধ, আনপিনে শচী আৰু সত্যভামাৰ বাকযুদ্ধ। শচীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ আৰু সত্যভামাই ইন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰ সমালোচনা কৰি পৰস্পৰে পৰস্পৰক গালি-গালাজ কৰিবলৈ ধৰিলে। ইজনে সিজনক এনে ইতৰ ভাষাত গালি পাৰিলে যেন তেওঁলোক ৰাজৰাণী নহয় সাধাৰণ গাঁৱলীয়া তিৰোতাহে। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ কাপত ইন্দ্ৰ-শ্ৰীকৃষ্ণৰ অস্ত্ৰযুদ্ধৰ বৰ্ণনাতকৈ শচী-সত্যভামাৰ বাকযুদ্ধৰ বৰ্ণনা এখোপ চৰা।

শেষত যুদ্ধত ইন্দ্ৰই পৰাজয় বৰণ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণক জগতৰ পৰম গুৰু বুলি স্বীকাৰ কৰিছে—"ওহি কৌটি কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ডেশ্বৰ ব্ৰহ্মা মহেশ সেৱিত পাদ-পঙ্কজ জগতক পৰম গুৰু নাৰায়ণ শ্ৰীকৃষ্ণ"।

মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে পাৰিজাত হৰণ নাটত দেৱতাক সাধাৰণ মানুহৰ শাৰীলৈ আনি গ্ৰাম্যজীৱনৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলি চৰিত্ৰৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিলেও শ্ৰীকৃষ্ণ যে সৰ্ব্বশক্তিমান আৰু অখিল ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গৰাকী সেই কথা নাটখনিত মাজে মাজে এনেদৰে সকীয়াই দিছে।

পাৰিজাত ফুল হাতত লৈ দ্বাৰকাত উপস্থিত হৈয়ে সত্যভামাই ইতিকিং কৰি ৰুক্মিণীক সম্বোধন কৰিছে "বিদৰ্ভ ৰাজকুমাৰী" বুলি। আৰু পাৰিজাত নিজে শ্ৰীকৃষ্ণৰ হতুৱাই উভালি অনা বাবে সৌভাগ্যৱান বুলি গৰ্ব্ব কৰিছে।

সত্যভামাৰ গৰ্ব্বভৰা কথাৰ উত্তৰ ৰুক্মিণীয়ে দিছে ভগিনী সম্বোধনৰে। কোনো গৰ্ব্ব নকৰি ৰুক্মিণীয়ে বিনয় বচনেৰে কৈছে, "জগতক পৰম গুৰু শ্ৰীকৃষ্ণ উনিকৰ চৰণ সেৱা কৰিতে ব্ৰহ্মাণ্ড ভিতৰে কোন দুৰ্ল্লভ থিক।"

বাহিক দৃষ্টিত পাৰিজাত হৰণ নাটত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে চৰিত্ৰ সৃষ্টিত প্ৰাধান্য দিয়া যেন লাগে। টুটকীয়া চৰিত্ৰ হিচাপে নাৰদ সাৰ্থক চৰিত্ৰ। নাৰদৰ চৰিত্ৰই নাটখনিত অফুৰন্ত হাস্যৰসৰ যোগান ধৰিব পাৰিছে। সত্যভামা-শ্ৰীকৃষ্ণ, ইন্দ্ৰ-শচী আদিৰ চৰিত্ৰত দাম্পত্য প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ, শ্ৰীকৃষ্ণই অদিতিক জনোৱা শ্ৰদ্ধা-ভক্তিত মাতৃজাতিৰ প্ৰতি জনোৱা শ্ৰদ্ধাৰ চিত্ৰ, নাৰদক শ্ৰীকৃষ্ণই ঋষি হিচাপে জনোৱা শ্ৰদ্ধাত সামাজিক চিত্ৰ সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। শচীয়ে সত্যভামাক মানৱী বুলি পাৰিজাত ফুল দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা কাৰ্য্যত জাত্যাভিমান সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। আধুনিক নাটকত থকাৰ দৰে সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা, বিভিন্ন অৱস্থা, বিভিন্ন ব্যৱস্থা, মানুহৰ আৱেগ-অনুভূতি আদিক নাটত প্ৰাধান্য দিয়া দেখা গৈছে। সংলাপ ৰসাল আৰু মনোগ্ৰাহী। আন অঙ্কীয়া নাটৰ দৰে কথা-সূত্ৰৰ ওপৰতো বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হোৱা

নাই। কিন্তু সম্পূৰ্ণ সামাজিক ঘৰুৱা পৰিৱেশৰ মাজতো মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ যে সৰ্ব্বশক্তিমান ভগৱান, তেওঁ যে অখিল ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গৰাকী, সেই কথা প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰ মাজেৰে কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। অথচ এইখিনি কৰিবলৈ যাওঁতে ধৰ্ম্মৰ প্ৰচাৰগন্ধী মনোভাৱৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া দোষতো পাৰিজাত হৰণ নাটখনি ৰোগগ্ৰস্ত হোৱা নাই। আনকি যি পাৰিজাত ফুলক উপলক্ষ কৰি পাৰিজাত হৰণ নাট ৰচনা কৰিছে, সেই পাৰিজাত ফুলৰ মহিমাৰ মাজতে শ্ৰীকৃষ্ণ-মাহাত্ম্য লুকাই আছে। ইন্দ্ৰই পাৰিজাত দি শ্ৰীকৃষ্ণক কৈছে, "যাৱত তুহো ভূমিত বহব তাৱত উপভোগ হুয়া ৰহোক।"

॥ অসমীয়া সাহিত্যত চিত্ৰলেখা ॥

চিত্ৰলেখা অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি অনুপম নাৰী চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটি নবীন-প্ৰবীণ অসমীয়া লিখকৰ স্বকীয়া সৃষ্টি নহয়। মূল ভাগৱত, হৰিবংশ আৰু বিষ্ণু পুৰাণত চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰ অঙ্কিত কৰা হৈছে। বৈষ্ণৱ কবি চন্দ্ৰভাৰতীৰ 'কুমৰ হৰণ' আৰু অনা-বৈষ্ণৱ কবি পীতাম্বৰ দ্বিজৰ 'উষা পৰিণয়'ৰ মূলতেও হৰিবংশ আৰু ভাগৱত। শ্ৰীমদ্ভাগৱত (শেষদশম) অসমীয়ালৈ ভাঙোতে অনন্ত কন্দলীয়ে উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয় কাহিনী সংক্ষেপে বৰ্ণনা কৰিছে।

'কুমৰ হৰণ'ত হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰ সহায় লৈছে। কিন্তু 'উষা পৰিণয়'ত অকল হৰিবংশৰ সহায় লৈছে বেছিকৈ। চন্দ্ৰভাৰতী আৰু অনন্ত কন্দলী একেজন কবি। দশম ভাগৱত ভাঙোতে অনন্ত কন্দলীয়ে হৰিবংশৰ কিছু কথাও সংযোগ কৰিছে। ডক্টৰ কাকতিয়ে সেই কথা উল্লেখ কৰিছে।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থত উষা-অনিৰুদ্ধ এটি উপকাহিনী। গোহাঞি বৰুৱাৰ 'বাণৰজা' নাটক উক্ত কাহিনীক ভেটি কৰি ৰচনা কৰা। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটক উষা-অনিৰুদ্ধৰ কাহিনীৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচনা কৰা এখন জনপ্ৰিয় নাটক।

পৌৰাণিক-আধুনিক কোনোখন কাব্য-নাটকতে চিত্ৰলেখা প্ৰধান চৰিত্ৰ বা নায়িকা নহয়; কিন্তু উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনত চিত্ৰলেখাৰ ভূমিকা অপৰিহাৰ্য্য। এই অপৰিহাৰ্য্য অনুপম চৰিত্ৰটি বিভিন্ন লিখকে বিভিন্ন ৰূপেৰে নিজৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি অঙ্কিত কৰিছে যদিও কোনোজন লিখকৰ লিখনিতে চিত্ৰলেখাৰ প্ৰতি কাৰুণ্য প্ৰকাশ পোৱা নাই। প্ৰয়োজন অনুসৰি অঙ্কিত কৰিবলৈ গৈ কল্পনাৰ হেঙুল-হাইতালেৰে ৰঙীণ কৰি চিত্ৰলেখাৰ মৰ্য্যাদাৰ কথা পাহৰি গৈছে। কোনোজনৰ কল্পনাত চিত্ৰলেখা দেওলগা অতিমানৱী অপ্সৰা, কোনোজনৰ মতে কামৰূপৰ মায়াবিনী, কোনোজনৰ মতে বাংগালী নৃত্য-পটিয়সী আৰু কোনোজনৰ মতে ছুথ-সুখেৰে সীমিত এহেজাৰ-এটা নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজৰে এটি। কল্পনাৰ ৰহণেৰে চিত্ৰলেখা নানাভাৱে

ৰূপায়িত হ'লেও উদ্দেশ্যৰ ফালৰপৰা যে লৰচৰ হ'ব পৰা নাই সেই কথা অনস্বীকাৰ্য্য। চিত্ৰলেখাৰ অলৌকিক কাৰ্য্যাৱলীয়ে দিঠক-সপোনৰ মাজেৰে বাট বুলিছে যদিও নিস্বাৰ্থ প্ৰেম আৰু তীক্ষ্ণ প্ৰত্যুৎপন্নমতিয়ে নাৰী চৰিত্ৰক মহীয়ান কৰি তুলিছে। আনহাতে চিত্ৰলেখা কোনো ঠাইতে পিচলি পৰা নাই।

চিত্ৰলেখা দেৱী নে মানৱী সেই বিষয়ে মতভেদ থকা দেখা যায়। বিষ্ণু পুৰাণ আৰু শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ মতে চিত্ৰলেখা বাণৰ মন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ডৰ জীয়াৰী—

'বাণস্য মন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ডশ্চিত্ৰলেখাতু তৎসুতা'

(বিষ্ণু পুৰাণ)

হৰিবংশৰ মতে—

উষায়াং বচনং শ্ৰুত্বা ৰামা বাক্যমিদং পুনঃ।
উবাচ ৰুদতীং চোষাং কুম্ভাণ্ড দুহিতা সখি ॥
কুশলাতে বিশালাক্ষী সৰ্ব্বথা সন্ধি বিগ্ৰহে।
অপ্সৰা চিত্ৰলেখাবৈ ক্ষিপ্ৰং বিজ্ঞাপ্যতাং সখি ॥

(হৰিবংশ)

পীতাম্বৰ দ্বিজৰ 'উষা পৰিণয়'তো চিত্ৰলেখা অপ্সৰী—

এক অপেশ্বৰী চিত্ৰলেখি তাইৰ নাম।
শঙ্কৰৰ ৰূপ আতি দেখি অনুপম ॥
মদনে মোহিল চিত্ত নাৰে ধৰিবাৰ।
গৌৰীত অধিক ৰূপ কৈল আপুনাৰ ॥

চন্দ্ৰভাৰতীৰ 'কুমৰ হৰণ'ৰ চিত্ৰলেখা অপ্সৰী, গন্ধৰ্ব্বজীয়াৰী নাইবা মায়াৱী নহয়, বাণৰ মন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ডৰ জীয়াৰীহে—

বাণ নৃপ অমাত্য কুম্ভাণ্ড নাম যাৰ।
চিত্ৰলেখা নামে এক কন্যা আছে তাৰ ॥

শ্ৰীমদ্ভাগৱততো (শেষদশম) অনন্ত কন্দলীয়ে চিত্ৰলেখাক কুম্ভাণ্ডৰ জীয়াৰী বুলিয়েই বৰ্ণনা কৰিছে—

বাণৰ সুমন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ডক নাম যাৰ।
চিত্ৰলেখা নামে আছে কন্যা এক তাৰ ॥
শঙ্কৰক পূজি তাই পাইলা ইষ্ট বৰ।
জানে যত যোগমায়া আতি গুৰুতৰ ॥

চিত্ৰতে লিখয় সবে শুশুনি নেদেখি।
এই মহাগুণে তাইৰ নাম চিত্ৰলেখী ॥

'উষা পৰিণয়'ৰ চিত্ৰলেখাই অপৰূপ লাৱণ্যেৰে শঙ্কৰক বিচলিত কৰি তুলিলে। কথা বিষম দেখি পাৰ্ব্বতীয়েও পালি-পহৰীয়া সকলোকে শঙ্কৰৰ ৰূপেৰে সজাই তুলিলে। তাৰ পিছত শঙ্কৰৰ লগত কামকেলি কৰিবলৈ চিত্ৰলেখাক ভ্ৰুকুটিৰে আহ্বান কৰিছে। ঈৰ্ষা আৰু লাজত পৰি মৰা চিত্ৰলেখাই অলপ সকাহ পালে উষাৰ উপস্থিতিত। হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ কামকেলি দেখি নিজৰ অকলশৰীয়া জীৱনৰ প্ৰতি ধিক্কাৰ দিয়া উষাৰ মনোভাৱ বুজিব পাৰি পাৰ্ব্বতীয়ে স্বামী লাভৰ বাবে বৰ দিলে আৰু লগতে দিলে অপ্সৰী চিত্ৰলেখাৰ লগত সখীয়া পাতি।

আৰু কথা শুনা উষা আদেশ মোহোৰ।
আজি হন্তে চিত্ৰলেখা সখি হৌক তোৰ।

পাৰ্ব্বতীৰ আদেশত সখী পাতি দুয়ো দুয়োকো আলিঙ্গন কৰি আপোন পাহৰা হৈ পৰিল। চা-চিনাকি আৰু হলি-গলিৰ মাজেৰে সুখে-দুখে সমভাগী হ'বলৈ কথা দি চিত্ৰলেখাই বিদায় মাগিল—

কাৰ্য্য প্ৰয়োজনে মোক কৰিহ স্মৰণ।
তেতিক্ষণে তুমি মোক পাইবা দৰিশন ॥

পাৰ্ব্বতীৰ বৰ অনুযায়ী নিৰ্দ্দিষ্ট দিনত উষাই সপোনত কাম-সম্ভূতা হৈ দিঠকত সেই স্বামীৰত্ন লাভৰ বাবে উদ্বাউল হৈ পৰিল। তেতিয়া কুম্ভাণ্ড-তনয়া বামা দেৱীয়ে উষাক সোঁৱৰাই দিছে চিত্ৰলেখাৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ কথা। কিংকৰ্ত্তব্যবিমূঢ়া উষাই পূৰ্ব্বৰ কথা স্মৰণ কৰা মাত্ৰকে সৰগৰ অপ্সৰা চিত্ৰলেখা মৰতৰ কন্যাপুৰলৈ লৰি আহিল সখীৰ কাতৰ আহ্বানত।

'কুমৰ হৰণ'ৰ চিত্ৰলেখা উষাৰ শয়নে-সপোনে লগৰ লগৰী, বিপদৰ বান্ধৱী, সমস্যাৰ আউল ভাঙি দিয়া পথ-প্ৰদৰ্শক। যৌৱনৰ বলিয়া বানত উতলা হৈ উষাই হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ কাষ চাপিছে পৰিত্ৰাণৰ বাবে ; আৰু বৈশাখ মাহৰ শুক্লা দ্বাদশী তিথিত সপোনত স্বামীলাভ কৰাৰ বৰ লাভ কৰি আত্মতৃপ্তিত অধীৰ হৈ পৰিছে। চিত্ৰলেখাৰ স্তুতি-নতিত সন্তুষ্ট হৈ যেতিয়া বৰ ল'বলৈ শঙ্কৰে আহ্বান জনাইছে, তেতিয়া যৌৱনৰ কামনা-বাসনা সকলোৰে প্ৰতি উদাসীন

হৈ চিত্ৰলেখাই ভিক্ষা কৰিছে অদ্ভুত বৰ, যাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে মহানুভৱতাৰ ক্ষণিক পৰিচয়।

শুনি কৰযোৰ কৰি চিত্ৰলেখা পদে পৰি
নমি বোলে দেৱ বিশ্বেশ্বৰ
সুৰা-সুৰ নৰ যত আছে চৈধ্য ভুৱনত
ৰূপ-গুণ জানিবো সবাৰ ॥

এইখিনিৰপৰাই চন্দ্ৰভাৰতীৰ কাব্যত চিত্ৰলেখাৰ মহান ভূমিকাৰ পাতনি।

'কুমৰ হৰণ'ত উষাই পাৰ্ব্বতীৰ বৰ অনুযায়ী সপোনত স্বামী লাভ কৰি দিঠকৰ নিকৰুণ বাস্তৱত সেই কথা সুঁৱৰি অধীৰ হৈ আত্মহত্যা কৰিবলৈ ওলাইছে। তেতিয়া চিত্ৰলেখাই শান্তিৰ বুজনি পানীৰে শাঁত কৰি প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে চৈধ্য ভুৱনৰ সকলোৰে চিত্ৰ আঁকি প্ৰকৃত ৰতিচোৰ মদনমোহনক আনি দিবলৈ—

যতেক পুৰুষ আছে চৈধ্যয় ভুৱন ॥
শুন তোত কহো মই স্বৰূপ বচন।
বেকট কৰিয়া পটে লেখিব এখন ॥
কাহাক দেখিলি স্বপ্নে চাহি কৰ তত্ত্ব।
আনি দিবো তাঙ্ক স্বৰ্গ মৰ্ত্ত্য পাতালত ॥

তাৰ পিছত বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ বীৰ পুৰুষসকলৰ চিত্ৰ এমূৰৰপৰা অঙ্কন কৰি উষাৰ সপোনৰ স্বামীক নিৰূপণ কৰিবলৈ উঠি-পৰি লাগিছে। অৱশেষত যাদৱ কোঁৱৰ অনিৰুদ্ধৰ চিত্ৰই উষাৰ ৰতিচোৰ মদনমোহন বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি চিত্ৰলেখাই সেই সপোনৰ স্বামীক আনি দিবলৈ সাজি-কাচি ওলাইছে। এই উলহ-মালহ, সাজন-কাচোনে আনহাতে উষাৰ মনত সন্দেহ ওপজাইছে। এনেহেন সুন্দৰী যুৱতী চিত্ৰলেখা ওলাইছে তেওঁৰ অনিন্দ্য সুন্দৰ সপোন কোঁৱৰক আনিবলৈ। কি ঠিক কিজানি ৰক্ষকেই ভক্ষক হয়।

উষা বোলে সখী তোৰ গুচিল ঢাকলি।
আগে সাহ খাই পিছে দিবিহি বাকলি ॥
তুহ্মিয়ো যুৱতী মোৰ স্বামীয়ো যুৱত।
এক থান ভৈলে কাম সহিবা কিমত ॥

সখীয়েকৰ কাৰণে অসাধ্য সাধন কৰিবলৈ ওলোৱা নিৰ্ভীক স্বাৰ্থত্যাগক নাৰীৰ ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থপৰতাৰ কলুষ-কালিমাৰ চেকা পেলোৱা বাবে আত্মাভিমানেৰে চিত্ৰলেখা আঁতৰি যাব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু চন্দ্ৰভাৰতীয়ে এইখিনিতে চিত্ৰলেখাৰ মহত্ব ফুটাই তুলিছে। চিত্ৰলেখা নিজে ভীষ্মৰ দৰে প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হৈ উষাৰ মনৰ সন্দেহ দূৰ কৰি দিব পাৰিছে—

ভূমি চুই বিষ্ণু স্মৰি পৰশিলা কাণ ॥
অতমান সখি তই নুবুজিবি পাপ।
তোহোৰ স্বামী সে মোৰ কুষ্ণাণ্ড যে বাপ ॥

পীতাম্বৰ দ্বিজৰ 'উষা পৰিণয়'ত এই কাহিনী কিছু লৰচৰ হৈছে। উষাৰ মুখত সপোনৰ কাহিনী শুনি চিত্ৰলেখাই সেই সপোন কোঁৱৰৰ চিত্ৰপট অঙ্কন কৰিবলৈ সাতদিন সময় লৈ কৈলাশলৈ গৈ শঙ্কৰৰ ওচৰত বৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিছে।

চিত্ৰলেখা বোলে দেৱ-দেৱা মহেশ্বৰ।
অবধান কৰো গোসাই মাগো এক বৰ ॥
স্বৰ্গ মৰ্ত পাতালে যতেক আছে প্ৰাণী।
হেন বৰ দেহ চিত্ৰ লেখিবাক জানি ॥

বৰ লাভ কৰি চিত্ৰলেখাই সাদিনৰ অন্তত বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলোৰে চিত্ৰ অঙ্কন কৰি উষাৰ সপোনৰ স্বামীক নিৰূপণ কৰিবলৈ উঠি-পৰি লাগিছে। গোবিন্দৰ নাতি অনিৰুদ্ধই সেই ৰতিচোৰ মদনমোহন বুলি জানি প্ৰথমতে অলপ সঙ্কোচ কৰিছে যদিও পিছত এদিনৰ ভিতৰতে আনি দিবলৈ সাজি-কাচি ওলাইছে—

চিত্ৰলেখা বোলে সখি শুনা মোৰ বাক।
কালি ৰাতি স্বামী যদি নাদেঞ তোমাক ॥
যদি কাৰ্য্য সাধিবাক নুআৰো তোমাৰ।
প্ৰথমে কৰিব তনু ত্যাগ আপোনাৰ ॥

এইখিনিতে 'উষা পৰিণয়' আৰু 'কুমৰ হৰণ'ৰ কাহিনীৰ পাৰ্থক্য ওলাই পৰিছে। 'কুমৰ হৰণ'ৰ চিত্ৰলেখাক এশ-এবুৰি নাৰী চৰিত্ৰৰ ব্যতিক্ৰম যেন লাগিলেও মানৱীয় অনুভূতিৰে 'উষা পৰিণয়'ৰ চিত্ৰলেখাতকৈ বেছি ওচৰ চপাই আনিছে।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থত চিত্ৰলেখাই চিত্ৰেৰে অনিৰুদ্ধ কুমাৰক নিৰূপণ কৰিছে যদিও পিছত সকলো সখীৰে সৈতে আলোচনা কৰি আৰু বিশেষকৈ কুষ্ণাণ্ডৰ জীয়াৰী প্ৰজ্ঞাৰ প্ৰস্তাৱ মতেহে সেই কামৰ ভাৰ লৈ দ্বাৰকাভিমুখী হৈছে। গোহাঞি বৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থত সেয়েহে চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰ কিছু নিষ্প্ৰভ।

দ্বাৰকাভিমুখী চিত্ৰলেখাই নৰ্ম্মদাৰ পাৰত ৰথ ৰাখি খন্তেক বিশ্ৰাম লওঁতেই নাৰদৰ লগত ভেটাভেটি হৈছে। চিত্ৰলেখাৰ আগমনৰ উদ্দেশ্য জানি নাৰদে শ্ৰীকৃষ্ণ-বলোৰাম আদিয়ে আবৰি ৰক্ষা কৰি থকা অনিৰুদ্ধ কুমাৰ হৰণৰ জটিলতাৰ কথা আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। চিত্ৰলেখাও পৰি মৰা বিধৰ নহয়। সেয়েহে ডাক্সোপ মাৰি কৈছে—

'সাগৰ তৰিবো কুমাৰ হৰিবো
মায়া জানো বহুতৰ। (কুমৰ হৰণ)

চিত্ৰলেখাৰ মায়াৰ পৰীক্ষা কৰি নাৰদে চাৰ্টিফিকেট দিব নোৱাৰিলে।

তোৰ মায়া যত মোৰ হৃদয়ত
একো নহে সাৰতৰ ॥
ইসব মায়াত তঞি দ্বাৰকাত
নোৱাৰিবি হৰিবাক। (কুমৰ হৰণ)

হৰণলুকি মায়াৰ অবিহনে উষাৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ সহজ পথ নেদেখি নৰ্ম্মদা তীৰতে আত্মহত্যা কৰিবলৈ চিত্ৰলেখাই মনস্থ কৰিছে। চিত্ৰলেখাৰ এই কাতৰ অৱস্থা দেখি নাৰদে নিজেই আগ বাঢ়ি আহি হৰণলুকি মায়া শিকাই নিদিয়াকৈ থাকিব নোৱাৰিলে।

'উষা পৰিণয়'ত চিত্ৰলেখাই কোনো পৰীক্ষাৰে সম্মুখীন নোহোৱাকৈয়ে নাৰদপৰা তামসী বিদ্যা শিকি 'কুমাৰ হৰণ' কৰিবলৈ ওলাইছে যদিও দ্বাৰকা-নগৰী পাই ভয়ত পেপুৱা লাগি সকলো পাহৰি গৈছে। উপায়ান্তৰ হৈ চিত্ৰলেখাই নাৰদক স্মৰণ কৰি দ্বিতীয়বাৰ তামসী বিদ্যা শিকি কুমাৰৰ শয়ন-কক্ষত প্ৰবেশ কৰিছে।

'কুমৰ হৰণ'ত নাৰদ মুনিয়ে চিত্ৰলেখাক দ্বিতীয়বাৰ হৰণলুকি মায়া শিকাব লগা হোৱা নাই। বৰং নাৰদ মুনিয়ে দ্বাৰকাত যাদৱসকলক অনিৰুদ্ধ হৰণৰ আগজাননী দি সজাগ কৰি থৈছে।

তোমাৰ ঘৰতে চোৰ পশিবেক ৰাতি।
আন কিছু নাহৰিবে হৰিবেক নাতি ॥

চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধৰ শয়নকক্ষত সোমাই জাগ্ৰত কৰি তোলোঁতে কাম জৰ্জ্জৰিত হৈ অনিৰুদ্ধ কুমাৰে চিত্ৰলেখাক প্ৰেমিকা ভাবি আলিঙ্গন দিবলৈ উদ্বাউল হৈ পৰিছে।

ৰতি উপভোগ্য প্ৰভু নোহে ইটো থান
আৰু, ইঠাইত প্ৰভু মই কৃষ্ণক ডৰাও।
যদি দয়া আসে আমাত দূৰক পলাও ॥

বুলি ছল কৰি হৰণলুকি মায়াৰ প্ৰভাৱেৰে আঁতৰাই আনিছে।

নিজৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ পাছত নিজৰ কাৰ্য্যৰ বিৱৰণ দি কামৰূপৰ মায়াৰ গৌৰৱ জনাই আহিবলৈ পাহৰা নাই।

চিত্ৰলেখা গোবিন্দক লগাইলেক মাত
প্ৰণামো চৰণ যদুপতি জগন্নাথ
তোমাৰ নাতিক হৰি নিয়ে চিত্ৰলেখি।
শূন্য গ্ৰহ থান আৱে থাকিয়োক ৰাখি ॥

যাত্ৰাপথত চিত্ৰলেখাৰ ৰূপ-লাৱণ্য ভালদৰে নিৰীক্ষণ কৰি অনিৰুদ্ধ প্ৰেম-কাতৰ হৈ উদ্বাউল হৈ পৰিল। তেতিয়া চিত্ৰলেখাই কৰযোৰে তুতি-নতি কৰি কৈছে—

সেৱকিনী বুলি তুমি জানিয়োক মোক।
খুদ খাই নষ্ট কৰা অমৃতৰ ভোগ ॥

অৰ্থাৎ তোমাৰ যোগ্য প্ৰেয়সী মই নহওঁ, মোৰ সখী উষাহে।

'উষা পৰিণয়'ত চিত্ৰলেখাই মায়া বিদ্যাৰে শয়নকক্ষত প্ৰৱেশ কৰি নিদ্ৰিত কুমাৰক কোলাত লৈ কুমাৰৰ অপৰূপ ৰূপ-লাৱণ্যত নিজেই বিচলিত হৈ—

তাৰ অঙ্গ পৰশে জাগিল পঞ্চবান।
তনু ঘৰ্ম্ম লোমাঞ্চ শৰিৰ বিদ্যমান ॥
কুমৰকে কোলে কৰি থাকিল গুণিআ।
তনুস্থিৰ নভৈলে কেমনে যাইবো লৈয়া ॥

এইখিনিতে 'উষা পৰিণয়'ৰ চিত্ৰলেখা আৰু 'কুমৰ হৰণ'ৰ চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰৰ পাৰ্থক্য দেখা যায়। 'কুমৰ হৰণ'ৰ চিত্ৰলেখা যুৱতী নাৰী হ'লেও ধীৰ-

স্থিৰ আৰু কৰ্ত্তব্যপৰায়ণা। 'উষা পৰিণয়'ৰ চিত্ৰলেখা চঞ্চলা। পীতাম্বৰ দ্বিজে লোকৰঞ্জন কৰিবলৈ গৈ চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰ লঘু আৰু হাস্যাস্পদ কৰিছে।

গোহাঞি বৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থত চিত্ৰলেখাই বাণৰ হাতত অনিৰুদ্ধৰ বিপদ আশঙ্কা কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ শয়নকক্ষত তাৰ সঙ্কেত ৰাখি গৈছিল। গোহাঞি বৰুৱাৰ 'বাণৰজা' নাটকতো সেই কথাৰ উল্লেখ আছে।

'কুমৰ হৰণ'ৰ চিত্ৰলেখাই উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনতে ক্ষান্ত নাথাকি বিচাৰিছে সুখে-দুখে সমভাগী হৈ সহযাত্ৰী হ'বলৈ। সেইবুলি এই হেপাহৰ মাজত জীৱনৰ কোনো উচ্চ অভিলাষ পূৰণৰ হাবিয়াস নাই।

দাসী ভাবে মই দুইবো সেবিবো চৰণ।
তুমি এৰি গৈলে মোৰ হৈবেক মৰণ ॥

চন্দ্ৰভাৰতীৰ 'কুমৰ হৰণ'ত চিত্ৰলেখাৰ এনে নিস্বাৰ্থ প্ৰেমে অনিৰুদ্ধ কুমাৰকো অভিভূত কৰিছে; আৰু সেয়েহে তেওঁ প্ৰতিজ্ঞা কৰিছে চিত্ৰলেখাকো সুখে-দুখে সমভাগী কৰিবলৈ—

গদ নামে আছন্ত আমাৰ খুড়া ভাই
ৰূপে-গুণে বলে-বীৰ্য্যে তাৰ সম নাই ॥
আজি ধৰি সম্বন্ধিত ভৈলাহা আমাৰ।
তাহাক্কে তোমাকে বিহা কৰাইবোহো সাৰ ॥

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ চিত্ৰলেখা আদিবেপৰা নৃত্য-পটিয়সী, বাংচালী। পদুমকলি নাচেই চিত্ৰলেখাৰ সেই নৃত্য-নিপুণতাৰ পৰিচয়। 'শোণিত কুঁৱৰী'ত উষাৰ কাতৰতাত দ্বাৰকালৈ গৈ চিত্ৰলেখা আকৌ অনিৰুদ্ধৰ ওচৰত পৰীক্ষাৰ সন্মুখীন হৈছে। কাম-জ্বৰত জৰ্জ্জৰিত হ'লেও অনিৰুদ্ধ কুমাৰে চিত্ৰলেখাক কামৰূপৰ মায়াবিনী বুলি বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পাইছে। চিত্ৰলেখাই যেতিয়া মায়াৰ প্ৰভাৱেৰে অনিৰুদ্ধ কুমাৰৰ মনৰ সন্দেহ দূৰ কৰি দিছে তেতিয়া কুমাৰ হৈ পৰিছে চিত্ৰলেখাৰ অনুগামী।

'কুমৰ হৰণ'ত চিত্ৰলেখা গন্ধৰ্ব্ব বিবাহৰ পিছত কিছু সময়ৰ বাবে আঁতৰি গৈছে। 'উষা পৰিণয়'ত চিত্ৰলেখা কন্যাপুৰত প্ৰৱেশ কৰি মায়া-পোহৰত অনিৰুদ্ধ কুমাৰক নগৰ দৰ্শন কৰাইছে। আৰু গন্ধৰ্ব্ব বিবাহৰ পিছতো লগ এৰা নাই। কোকিলা ধাইৰ মুখত অগ্নিগড়ত অনিৰুদ্ধ কুমাৰ সোমাই থকা জানি ক্ৰোধত জৰ্জ্জৰিত হৈ অনিৰুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে দানৱ সৈন্য প্ৰেৰণ কৰিছে আৰু

এই কাৰ্য্যত কিংকৰ্ত্তব্যবিমূঢ়া হৈ ভয়ত পেপুৱা লাগিছে চিত্ৰলেখাহে। অকল ইমানেই নহয়, নিজেই এই অঘটনৰ বাবে দায়ী বুলি সাধাৰণ তিৰোতাৰ দৰে হুবাওবাৰে কান্দিছে আৰু শেষত উপায়ান্তৰ হৈ নাৰদক স্মৰণ কৰিছে —

কান্দে চিত্ৰলেখা লোহো পড়য় নয়নে।
নাৰদকে চিন্তো তেবে হেন কৈল মনে

নাৰদক স্মৰণ কৰি তেওঁৰ হতুৱাই অনিৰুদ্ধৰ ককাক শ্ৰীকৃষ্ণক এই বিপদৰ বাতৰি দিবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ পৰিছে। পীতাম্বৰ দ্বিজে এনেদৰে ঠায়ে ঠায়ে চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰ লঘু কৰিছে। দানৱ সৈন্যৰ পৰাভৱৰ পিছত বাণৰজা নিজেই যেতিয়া সাজি-কাচি অনিৰুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে ওলাই আহিছে, তেতিয়া উষাক চিত্ৰলেখাই মন্ত্ৰণা দিছে বাণৰ চৰণত পৰি ক্ষমাভিক্ষা মাগিবলৈ। অনিৰুদ্ধ নাগপাশত বন্দী হোৱাৰ পিছত নাৰদৰ মুখত সেই বাতৰি শুনি শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰমুখ্যে যাদৱ বীৰসকল অনিৰুদ্ধৰ উদ্ধাৰৰ বাবে লৰি আহিল। কন্যাপুৰত যাদৱ আৰু দানৱৰ মাজত লগা ৰণখনৰো নিখুঁত বিৱৰণ অগ্নিগড়ত উষা-অনিৰুদ্ধক দিছে চিত্ৰলেখাই।

হৰিহৰ যুদ্ধৰ পিছত শান্তিৰ বুজনি পানীৰে সকলোকে শাঁত কৰি নাৰদ মুনিৰ সৌজন্যত সম্পাদন কৰিছে উষা-অনিৰুদ্ধৰ বিবাহখনি। যদুপতি শ্ৰীকৃষ্ণই যত কুটৰ ঘাই চিত্ৰলেখা বুলি অভিহিত কৰাত নাৰদ মুনিয়ে চিত্ৰলেখাৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰি কৈছে—

তিলেক ইহাৰ দোষ নাহি নাৰায়ণ।
দেৱৰ কাৰ্য্যত চিত্ৰলেখাৰ যতন ॥
বাণাসুৰ নষ্ট হোক হেন ভাবি চিত্তে।
পঠাইল সকলদেবে কুমাৰ হৰিতে ॥
নাকৰ ইহাক কোপ প্ৰভু শ্ৰীহৰি।
কৰিলা দেৱৰ কাজ এহি বড় নাৰী ॥

জন্ম উদ্দেশ্য ব্যাখ্যাৰ পিছত 'উষা পৰিণয়'ত চিত্ৰলেখাৰ ভূমিকা অস্পষ্ট। উষা-অনিৰুদ্ধই বিবাহ কাৰ্য্য সমাপন কৰি চিত্ৰলেখাক মাত এষাৰো লগাই যাবলৈ অৱসৰ নাপালে।

কিন্তু চন্দ্ৰভাৰতীৰ 'কুমৰ হৰণ'ত চিত্ৰলেখা এনেদৰে উষা পৰিত্যক্তা নহয়। বিবাহ কাৰ্য্য সম্পাদনৰ পিছত বাণৰ মন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ডৰ ওচৰত অনিৰুদ্ধই আবেদন জনাইছে চিত্ৰলেখাৰ বাবে—

অনিৰুদ্ধে কুম্ভাণ্ডক বুলিলন্ত বাণী।
চিত্ৰলেখা নামে যে তোমাৰ জীউখানি ॥
গদক দিয়োক বিয়া আমাৰ বচনে।
হেন শুনি মন্ত্ৰী আনি দিলা তেতিক্ষণে ॥

চিত্ৰলেখাৰ নিস্বাৰ্থ ভূমিকাৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ কৰি অনিৰুদ্ধ কুমাৰে চিত্ৰলেখাক নিজৰ ভাতৃ গদৰ পত্নীৰূপে সহগামী কৰি লৈছে। 'কুমৰ হৰণ'ৰ বাহিৰে আন কোনো কবিৰ লিখনিতে চিত্ৰলেখা এনেদৰে সমাদৃত হোৱা নাই। চন্দ্ৰভাৰতীৰ বাহিৰে আন সকলো কবিৰ লিখনিতে চিত্ৰলেখা উপেক্ষিতা। অনন্ত কন্দলীৰ শ্ৰীমদ্ভাগৱততো (শেষদশম) চিত্ৰলেখাৰ পৰিণতি অস্পষ্ট।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থত কন্যাপুৰৰ বিবাহৰ অন্তত সখী পৰিবৃতা চিত্ৰলেখাও কন্যাঘৰীয়া সহযাত্ৰী। শ্ৰীকৃষ্ণ গ্ৰন্থত আছে৷—"সদৌ শেষত সকলো শুভ কাৰ্য্য সম্পাদনৰ অন্তত উষাদেৱীৰ প্ৰাণসখী বুদ্ধিমতী বিচিত্ৰা চিত্ৰলেখাই এটি বিচিত্ৰ বিচ্ছেদৰ ছেদ আঁকি থৈ দ্বাৰকাবপৰা স্বস্থান শোণিত-পুৰলৈ প্ৰত্যাগমন কৰিলে। স্নিগ্ধ উষা জেউতিৰ প্ৰভাৱত দ্বাৰাৱতী শান্তিধাম যেন শাঁত হ'ল। (১) হৰিবংশ।"

কবি-শিল্পীৰ লিখনিত যোগ্য সমাদৰ লাভ নকৰিলেও চিত্ৰলেখাই এক অভূতপূৰ্ব্ব সমাদৰ লাভ কৰিছে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ শেষছোৱাত। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিত্ৰলেখা তৰুণ নাট্যকাৰৰ ৰঙীণ কল্পনা আৰু ভাবোচ্ছ্বাসৰ নিদৰ্শন। বিচ্ছেদৰ আগমুহূৰ্ত্তত চিত্ৰলেখাৰ অন্তৰত হৰ্ষ-বিষাদৰ ঢৌ তুলিছে যদিও ৰূপকোঁৱৰৰ তুলিকাই নতুন ৰহণেৰে ৰঞ্জিত কৰিছে। এই দোমোজাত অকলে অকলে বহি চিত্ৰলেখাই গুণি চাইছে অনুসন্ধিৎসু অন্তৰখনিৰে ছায়াচিত্ৰ এখনি। আৱেগত অধীৰা হৈ চিত্ৰলেখাই নিজৰ মনতে ভাবিছে—"তুমি যেতিয়া পূৰ্ব্বাচলত ভৰপক যৌৱনৰ দেহাৰে অলপ জুৰণি লৈ, সন্ধিয়া কুমাৰক লগ পাবলৈ লৰি আহিবা, মই সন্ধিয়াৰ দেশলৈ গৈ তোমাৰ মিলন-কুঞ্জত ৰবণৰ ওপৰত ৰৰণ সানি জকমকীয়া কৰি থ'ম; তাৰ পিছত যেতিয়া তোমাৰ প্ৰিয়তমৰ অধৰ চুমি তুমি জিৰণি ল'বলৈ অস্তাচলৰ প্ৰাসাদত সোমাবাগৈ, তেতিয়া মই তোমালোকৰ লাজ লাগে বুলি ক'লা ৰৰণ সানি সকলোৰে দৃশ্যৰ আগত এখনি আঁৰকাপোৰ তৰি সখীক হেপাহ পলুৱাই প্ৰণয়-মদিৰা পিবলৈ এৰি দিম।"

আৱেগত উতলা হৈ থকা চিত্ৰলেখাক উষাই টানি ধৰিছে বিয়াখনি পাতি দিবৰ বাবে। উষা-অনিৰুদ্ধই নিজৰ বিয়াতে পৰিতুষ্টি লাভ কৰি চিত্ৰলেখাৰ অকৃত্ৰিম মৰম-চেনেহৰ প্ৰতি উদাসীন হ'ব বিচৰা নাই।

"অনিৰুদ্ধ—নহয় নহয়, ভাল হোৱা নাই ; আমি খাবলৈ পাবলগীয়া বিয়াহে আমাক লাগে।

উষা – আমিও নেবোঁ, তুমি কিয় বিয়া পাতি আমাক খাবলৈ নিদিবা, দিয়া কি দিয়া ?

চিত্ৰ—দুখুনী সখীয়েৰাবনো আৰু কি আছে ? দুটা চুমাকে খোৱা। বেছ তৃপ্তি হ'ব নহয় জানো ?"

উষাই যেতিয়া চিত্ৰলেখাক সহ-অনুগামী হ'বলৈ টানি ধৰিছে তেতিয়া চিত্ৰলেখাই হাঁহি হাঁহি কৈছে, "খাম নিশ্চয়। (হাঁহি) যেতিয়া আমাৰ সখীৰ ইমানটি অকণমানি সৰগৰ পাৰিজাতৰ কলি এটি আহি কোলাত ফুলিব তেতিয়া দেই সখী।"

বিদায়ৰ সন্ধিক্ষণটো নূপুৰৰ ৰুণু-জুনু আৰু গীত-মাতেৰে চিত্ৰলেখাই মুখৰিত কৰি তুলিছে। বুকুৰ হাড় কঁপোৱা বিৰহ-বিচ্ছেদৰ হা-হুমুনিয়াহ ৰূপকোঁৱৰৰ তুলিকাই কৰি তুলিছে মিলনৰ মৌ বৰষা মধুকুঞ্জেৰে মুখৰিত। উপেক্ষিতা চিত্ৰলেখা কিছু পৰিমাণে সমাদৃত হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ পাততেই।

'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ প্ৰথম অঙ্কতে চিত্ৰলেখাৰ পদুম কলি নাচৰ মাজেৰেই প্ৰকাশ কৰিছে ৰূপকোঁৱৰৰ শিল্প-প্ৰতিভা। চিত্ৰলেখাই যেন শিল্প-প্ৰতিভা প্ৰকাশৰ মাধ্যম।

চিত্ৰলেখাৰ দৰে নিস্বাৰ্থ ত্যাগ আৰু অকৃত্ৰিম প্ৰেমৰ নিদৰ্শন বিশ্বৰ কাব্য-বুৰঞ্জীত বিৰল। এই অনুপম নাৰী চৰিত্ৰ বিশ্বৰ কাব্য-কুলনিৰ এপাহি শুভ্ৰ শেৱালি।

'কুমৰ হৰণ'ৰ চিত্ৰলেখাই দানৱৰ জীয়াৰী হৈ বহুতো অসাধ্য সাধন কৰিলেও এটি অনুপম নাৰী চৰিত্ৰ। চন্দ্ৰভাৰতীৰ কল্পনাই বাস্তৱৰ সীমা চেৰাই গ'লেও সংযত প্ৰকাশভঙ্গীৰে অব্যাহত ৰাখিব পাৰিছে। শ্ৰীমদ্ভাগৱত (শেষদশম) চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰ বিকাশত সুযোগ দিয়া নাই। অনন্ত কন্দলী আৰু চন্দ্ৰভাৰতী একেজন কবি হ'লেও শেষদশমত চিত্ৰলেখাৰ পৰিসৰ নিচেই ঠেক। পীতাম্বৰ দ্বিজৰ 'উষা পৰিণয়'ৰ চিত্ৰলেখা সৰগৰ অপ্সৰী মৰতত

দেৱকাৰ্য্য সিদ্ধিৰ বাবে মানৱীয় ৰূপত অৱতৰণ কৰিছে যদিও মৰ্য্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পৰা নাই। চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰ লোকৰঞ্জন কৰিবলৈ গৈ হাস্যাস্পদ আৰু লঘু কৰিছে। অসংযত সংলাপ আৰু মানসিক চঞ্চলতাই চিত্ৰলেখাৰ নিস্বাৰ্থ ভূমিকাৰ সমতা ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। দেৱকাৰ্য্য সিদ্ধিৰ বাবে চিত্ৰলেখাৰ আগমন আৰু দেৱকাৰ্য্য সিদ্ধিৰ পিছতেই সমাপন। এনেদৰে পীতাম্বৰ দ্বিজৰ কাব্যত চিত্ৰলেখা উপেক্ষিতা। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থ আৰু 'বাণৰজা' নাটকতো গোহাঞি বৰুৱা চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰৰ প্ৰতি অকণো সজাগ নহয়। হৰিবংশত থকাৰ দৰে যথাযথভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে মাথোন। চিত্ৰলেখা কিছু পৰিমাণে সমাদৃত হৈছে ৰূপকোঁৱৰৰ তুলিকাত। 'শোণিত কুঁৱৰী'ৰ চিত্ৰলেখা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পীমনৰ প্ৰতিলিপি।

'উষা পৰিণয়' আৰু 'কুমৰ হৰণ' সম্পৰ্কে ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতীদেৱে লিখিছে, "অনন্ত কন্দলিৰ কুমৰ হৰণ কাব্য ইয়াতকৈ (উষা পৰিণয়) বহু ওখ থাপৰ। হৰিবংশত উষাৰ কাহিনী যেনেকৈ মেৰপাক খোৱাভাৱে আছে পীতাম্বৰৰ কল্পনাই সকলোকে সমানভাৱে সামৰিবৰ চেষ্টা কৰি যজ্ঞভূক অগ্নিৰ দৰে ৰোগগ্ৰস্ত হৈ পৰিছে।"

চিত্ৰলেখা উষা-অনিৰুদ্ধৰ অকল মিলন দূতীয়েই নহয়,—বিপদ-বিঘিনি নেওচি, নিজৰ জীৱনকো বিপন্ন কৰি তোলা ত্যাগ আৰু সংযমৰ শিলেৰে গঢ়া নিস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ শুভ্ৰ প্ৰতিমূৰ্তি।

॥ অসমীয়া সাহিত্যত নীলাম্বৰ ॥

নীলাম্বৰ প্ৰাচীন কামৰূপৰ এজনা প্ৰবল প্ৰতাপী প্ৰসিদ্ধ ৰজা। নীলাম্বৰৰ ৰাজধানী কমতাপুৰ। প্ৰাচীন কমতাপুৰৰ ধ্বংস আৰু নীলাম্বৰৰ পতনৰ কথা অসমৰ ইতিহাসৰ করুণ কাহিনী। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'অসম বুৰঞ্জী' (১৮৭৬ খৃঃ), চাৰ এডৱাৰ্ড গেইটৰ A History of Assam (১৯০৫ খৃঃ), কণকলাল বৰুৱাৰ Early History of Kamrupa, ফ্ৰান্সিচ বাকানন আৰু গ্লেজিয়াৰৰ (E. G. Glazier) বিবৰণত কমতাপুৰ ধ্বংস আৰু নীলাম্বৰৰ পতনৰ কাহিনী স্পষ্ট। ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত স্বকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা 'অসম বুৰঞ্জী'ত (১৯৪৫ খৃঃ) কমতাপুৰ ধ্বংসৰ কাহিনী স্বকীয়া ধৰণে আছে।

কমতাপুৰ ধ্বংস আৰু নীলাম্বৰৰ পতনৰ কাহিনী অকল যে বুৰঞ্জীৰ পাততে পোৱা যায় এনে নহয়। নীলাম্বৰৰ মনোৰম অথচ করুণ কাহিনীৰে কেইবাখনো মঞ্চসফল নাটক আৰু জনপ্ৰিয় কাব্যৰচনা কৰিছে। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'কমতাপুৰ ধ্বংস বা সাদৰী' (১৯১২ খৃঃ) কাব্যখনেই আধুনিক ৰচনাৰাজিৰ ভিতৰত প্ৰথম। প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' (১৯৩৩ খৃঃ), আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কমতা কুঁৱৰী' (১৯৪০ খৃঃ) একে বিষয়বস্তুক লৈ ৰচনা কৰা দুখন নাটক।

গ্লেজিয়াৰৰ ৰিপোৰ্টত কমতাপুৰ আৰু নীলাম্বৰৰ বৰ্ণনা এনেদৰে পোৱা যায়: "নীলধ্বজ ৰজাই কমতাপুৰ নগৰ পাতিছিল। এই নগৰৰ ভগ্নাৱশেষ কোচবিহাৰ ৰাজ্যত ধল্লা নদীৰ পূবপাৰে এতিয়াও আছে। এই নগৰ বৰ বিস্তৃত আছিল। বাকাননে ইয়াৰ পৰিধি ১৯ মাইল পাইছিল। ইয়াৰ পাঁচ মাইল ধল্লাই আৰু বাকীখিনি এটা প্ৰাচীৰ আৰু খালে ৰক্ষা কৰিছিল। এই পুৰাতন নগৰবিলাকৰ লক্ষণ একে—গড়ৰ ভিতৰত গড়, প্ৰাচীৰৰ ভিতৰত প্ৰাচীৰ, সমমাজত ৰজাৰ হাউলি।"

"এই বংশৰ তৃতীয় ৰজা নীলাম্বৰ বৰ প্ৰতাপী আছিল। তেওঁৰ ৰাজ্যত কামৰূপৰ বেছিভাগ, গোটেইখনি ৰংপুৰ আৰু বঙ্গদেশৰ একাংশ ভুক্ত আছিল।

দিল্লী সম্ৰাটৰপৰা নিজক স্বাধীন ৰাখিবৰ কাৰণে বঙ্গদেশৰ আফগান ৰজাসবে যি যুদ্ধ কৰিব লগাত পৰিছিল, সেই যুদ্ধৰ সুযোগে এই ৰজাই বঙ্গদেশ ল'ব পাৰিছিল। তেওঁ কমতাপুৰৰপৰা ঘোঁৰাঘাটক লাগি এটা বৰ সুন্দৰ আলি কৰাইছিল। বহু ঠাইত বহুত বিস্তৃত দুৰ্গৰ নাম এতিয়াও নীলাম্বৰ।"

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'অসম বুৰঞ্জী'ত নীলাম্বৰৰ কাহিনী এনেদৰে পোৱা যায়: "নীলাম্বৰ ৰজাৰ ৰাণীৰ প্ৰতি তেওঁৰ মন্ত্ৰীৰ পুতেকৰ আসক্তি আছিল। ইয়াক ৰজাই ভু পাই সেই মন্ত্ৰীৰ পুতেকক ধৰাই বধ কৰালে। আৰু তাৰ মাংস ৰন্ধাই মন্ত্ৰীক খুৱালে। তাৰ পিছত সেই পুতেকৰ মূৰ তেওঁক দেখুৱালে আৰু মন্ত্ৰীয়ে কি খালে আৰু পুতেকৰ অপৰাধৰ কথা ৰজাই মন্ত্ৰীৰ আগত কোৱাত মন্ত্ৰীয়ে দোষ চাই দণ্ড হৈছে বুলি ঘৰলৈ আহিল। পিছে পতিত সংসৰ্গৰ নিমিত্তে প্ৰায়শ্চিত্ত হৈ সেই পাপ মোচনৰ অৰ্থে গঙ্গাতীৰলৈ গ'ল। এই ছল মাত্ৰ আছিল।"

কণকলাল বৰুৱা আৰু চাৰ এডৱাৰ্ড গেইটৰ অসম বুৰঞ্জীত উক্ত কাহিনী একেদৰেই আছে। কিন্তু গোহাঞি বৰুৱাৰ 'অসম বুৰঞ্জী'ত কাহিনীটো অলপ লৰচৰ কৰিছে: "মন্ত্ৰী শচীপাত্ৰৰ পুতেক মনোহৰক নীলাম্বৰ ৰজাই এদিন অসময়ত তেওঁৰ সৰু কুঁৱৰীৰ অন্তঃপুৰলৈ সোমোৱা দেখা পাই তেওঁৰ ওপৰত চোৰা মানিবলৈ ধৰিলে। পিছে সেই ভাব ক্ৰমাত প্ৰবল হৈ উঠাত, নীলাম্বৰ ৰজাই মনোহৰৰ অসৎ কাৰ্য্যৰ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ উদ্দেশ্যে গোপনে তেওঁক বধ কৰালে আৰু সৰু কুঁৱৰীৰ হতুৱাই তেওঁৰ মাংস ৰন্ধাই পিতাক শচীপাত্ৰক নিমন্ত্ৰণ দি মতাই আনি খুৱালে।" এইজনা সৰু-কুঁৱৰীৰ কথা একমাত্ৰ পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীতহে আছে।

গোহাঞি বৰুৱাৰ 'অসম বুৰঞ্জী'ত খেন বংশৰ পৰিচয় এনেদৰে পোৱা যায়: "পালবংশীয় ৰজাৰ ৰাজত্ব অন্ত পৰাৰ পাছত, বছৰ দিয়েকলৈ কামৰূপ ৰাজ্যত অৰাজক হয়। তাৰ পাছত ত্ৰয়োদশ খৃষ্টাব্দৰ আৰম্ভত খেন বংশীয় কান্তনাথ নামেৰে এজন ডেকাৰ ভাগ্যলক্ষ্মী প্ৰসন্ন হোৱাত তেওঁ কামৰূপৰ অধীশ্বৰ হয়। কান্তনাথৰ পিতাকৰ নাম ভক্তেশ্বৰ আৰু মাকৰ নাম অঙ্গনা। ইবিলাক মেচ জাতিৰ এটি টোকোনা পৰিয়াল আছিল। কান্তনাথৰ বয়স কথমপি দহ বছৰ পাৰ হওঁতেই তেওঁৰ পিতাক ঢুকায়। বিধৱা অঙ্গনাই মাউৰা পুতেকজনক ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰত গৰখীয়া থৈ জীৱিকা উলিয়াব লগাত পৰে।"

এদিন পথাৰত গৰু চৰাওঁতে কান্তনাথ গছৰ তলত শুই পৰিল। "পিচে গৰাকী বামুণে বিচাৰি গৈ দেখে যে টোপনিত লালকাল দি পৰি থকা গৰখীয়াৰ মুখত আৰু চকুত ৰ'দ নপৰাকৈ মূৰৰ ফালৰপৰা এটা ফেটী সাপে ফেট তুলি আঁৰ কৰি ধৰি ৰখি আছে। আৰু ভৰিৰ তলুৱাত ৰাজলক্ষণ নিলগতে জিলিকিব লাগিছে।"

সময়ত এই বামুণৰ উদগনি আৰু উৎসাহতে কান্তনাথে ১২০১ খৃঃত কামৰূপৰ ৰজা হৈ নীলধ্বজ নাম গ্ৰহণ কৰে আৰু পূৰ্ব্বৰ প্ৰতিশ্ৰুতি মতে পালক ব্ৰাহ্মণক নিজৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী পাতি লয়। ৰজা হৈ নীলধ্বজে ৰাজধানী প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰপৰা তুলি নি কমতাপুৰত পাতে।

দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ কমতাপুৰৰ এজন প্ৰবল প্ৰতাপী ৰজা। কোনো কোনো ঐতিহাসিকৰ মতে দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ নীলধ্বজৰ পুত্ৰ। প্ৰাগ্ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি হেমসৰস্বতীয়ে প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ পুথিত দুৰ্ল্লভনাৰায়ণৰ গুণ বৰ্ণনা কৰি লিখিছে—

কমতা মণ্ডল দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ
নৃপবৰ অনুপাম
তাহান ৰাজ্যত ৰুদ্ৰসৰস্বতী
দেৱযানি কন্যা নাম।

কবিৰত্ন সৰস্বতীয়েও 'জয়দ্ৰথ বধ' কাব্যত আকৌ দুৰ্ল্লভনাৰায়ণক নৃপ শিৰোমণি বুলি কৈছে—

নৃপ শিৰোমণি দেৱ মহামানী
দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ ৰজা
নিতে পুত্ৰৱতে পালিলা সততে
পৃথিৱীৰ যত প্ৰজা।

নীলাম্বৰ এই বংশৰ শেষ ৰজা। ১৪৫৫ খৃঃত পিতৃ চক্ৰধ্বজৰ মৃত্যুৰ পিছত এওঁ কমতাপুৰৰ ৰজা হয়। নীলধ্বজৰ ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰীৰ উত্তৰাধিকাৰী শচীপাত্ৰ নীলাম্বৰৰ ৰাজমন্ত্ৰী। নীলাম্বৰো এই বংশৰ এজন প্ৰবল প্ৰতাপী প্ৰখ্যাত ৰজা। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীৰ বাহিৰে আনবোৰ বুৰঞ্জীত নীলাম্বৰৰ এজনী কুঁৱৰীৰ কথাহে পোৱা যায়।

ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাই নীলাম্বৰৰ পত্নীক সুশুদ্ধি বা গড়মা কুঁৱৰী বুলি অনুমান কৰিছে : "উক্ত বিবৰণটো সুশুদ্ধি বা গড়মা কুঁৱৰী সংশ্লিষ্ট ঘটনাৰূপে জনাজাত। সম্ভৱত অসম বুৰঞ্জীৰ প্ৰসিদ্ধ সুশুদ্ধি বা গড়মা কুঁৱৰীয়েই নীলাম্বৰৰ পত্নী আছিল।...কমতাপুৰ ধ্বংস আৰু নীলাম্বৰৰ ৰাজ্যচ্যুতিৰ মূলতে যে সুশুদ্ধি বা গড়মা সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।"

(অসমীয়া নাট্য সাহিত্য)

ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই লিখিছে : "সুশুদ্ধি আছিল সেইকালৰ কমতাৰজাৰ পটেশ্বৰী আৰু তেওঁৰ পিতৃ আছিল গৌড়দেশৰ বাদছাহ। এইজনা নৃপতিৰ নাম অসম বুৰঞ্জীত পাবলৈ নাই।...মুছলমান নৃপতিৰ কন্যাক হিন্দুৰজা কমতেশ্বৰে বিয়া কৰি প্ৰায়শ্চিত্তৰদ্বাৰা শুদ্ধ কৰি লৈছিল। সেই দেখিয়েই বোধকৰোঁ স্বামীৰ ঘৰত তেওঁৰ নাম থোৱা হৈছিল সুশুদ্ধি বা গড়মা কুঁৱৰী। গৌড়ৰপৰা অহা দেখি পাছলৈ তেওঁক গৌড়মা বা গড়মা বুলিহে জানিছিল।"

(বুৰঞ্জীৰ বাণী)

কমতেশ্বৰ ৰজাৰ পুৰোহিত নীলাম্বৰ। নীলাম্বৰৰ পুত্ৰ তিনিজন চন্দ্ৰভান, চন্দ্ৰশেখৰ আৰু দীননাথ। তেওঁলোক কমতাৰ ৰাজকাৰেঙত 'হৰগৌৰী সম্বাদ' পুথিৰ পাঠক। চন্দ্ৰশেখৰ দেখিবলৈকো শুৱনি। সময়ত চন্দ্ৰশেখৰৰ লগত সুশুদ্ধিৰ অবৈধ প্ৰণয় হ'ল। ৰজাৰ এই কথা দৃষ্টিগোচৰ হ'লত চন্দ্ৰশেখৰক বন্দী কৰি থ'লে। সুশুদ্ধিক এজনী মাত্ৰ দাসী লগত দি সাধাৰণ খোৱা খাদ্য অলপ যোগান দি কাৰেঙৰ বাহিৰত থাকিবলৈ দিলে। চন্দ্ৰশেখৰক নিশা কাৰেঙৰ ভিতৰত সোমাবলৈ দিয়া বুলি কেশৱ ৰাইৰ পুত্ৰ ৰাজদুৱৰি সতানন্দক হত্যা কৰিলে আৰু তেওঁৰ মাংস ৰান্ধি পিতৃক ভোজন কৰালে। পিতৃয়ে পুত্ৰৰ মাংস খোৱাৰ ঘটনা গম পাই গৌড়দেশলৈ গৈ চুলতানক কমতা আক্ৰমণ কৰিবলৈ খাটনি ধৰিলে। ইপিনে পিতৃ গৌড়েশ্বৰলৈ সুশুদ্ধিয়ে মিছাকৈ বাতৰি পঠালে—"অপূৰ্ব্ব হৰ-গৌৰীসংবাদ পুস্তক ৰহস্য থানত শুনিছিলোঁ কাৰণে পুৰোহিতৰ বেটাৰো মিছা কলঙ্ক দুখ আৰু ই পুস্তক আনৰ ঠাইত থাকিবৰ যোগ্য নহে ই গৌড়েশ্বৰৰ ঠাইতহে থাকিবৰ যোগ্য এইৰূপ বুলিলতহে মোৰ অতমান দুখ।" ফলত তুৰ্বকে কমতা আক্ৰমণ কৰিলে। কমতেশ্বৰে আহোম ৰজা স্বৰ্গনাৰায়ণৰ আশ্ৰয় ল'লে। আৰু গড়মা কছাৰী ৰজা ডেৰচুংফাৰ মুখ্য পটেশ্বৰী হ'লগৈ।

চন্দ্ৰশেখৰক নিশা কাৰেঙৰ ভিতৰলৈ সোমাবলৈ দিয়া অপৰাধত ৰাজ দুৱৰীক হত্যা কৰি ৰজাই তেওঁৰ মাংস পিতৃক ভোজন কৰোৱা আৰু পিতৃয়ে গৈ গৌড়ৰ চুলতানক কমতাপুৰ আক্ৰমণ কৰিবলৈ খাটনি ধৰা কাহিনীৰ

লগত নীলাম্বৰৰ কাহিনীৰ ক্ষীণ সাদৃশ্যহে দেখা যায়। উক্ত কাহিনীৰ জকাটোৰ বাহিৰে কোনোখন বুৰঞ্জীৰ কাহিনীৰ লগতে মিল নাই। প্ৰকৃতপক্ষে ক'বলৈ হ'লে স্থশুদ্ধি বা গড়মা কুঁৱৰীৰ লগত বুৰঞ্জীত পোৱা নীলাম্বৰ ৰজাৰ মিল নাই। আধুনিক কাব্য নাটক তিনিখনৰ লগতো স্থশুদ্ধি বা গড়মা কুঁৱৰীৰ কাহিনীতকৈ বুৰঞ্জীৰ নীলাম্বৰৰ হে সাদৃশ্য বেছি।

প্ৰকাশিত বুৰঞ্জী কেইখনত মন্ত্ৰী শচীপাত্ৰৰ পুত্ৰৰ লগত নীলাম্বৰ ৰজাৰ ৰাণীৰ অবৈধ প্ৰণয়ৰ কথা স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে। সেইবাবে নীলাম্বৰে মন্ত্ৰীৰ পুত্ৰক হত্যা কৰি তেওঁৰ মাংস পিতৃক ভোজন কৰাইছিল। "নীলাম্বৰ ৰজাৰ ৰাণীৰ প্ৰতি তেওঁৰ মন্ত্ৰীৰ পুতেকৰ আসক্তি আছিল। ইয়াক ৰজাই ভু পাই সেই মন্ত্ৰীৰ পুতেকক ধৰাই বধ কৰালে; আৰু তাৰ মাংস ৰন্ধাই মন্ত্ৰীক খুৱালে।" (গুণাভিৰাম বৰুৱা)

চাৰ এডৱাৰ্ড গেইট আৰু কনকলাল বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীত উক্ত কাহিনী একেদৰে আছে। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীত নীলাম্বৰ ৰজাৰ ৰাণীৰ লগত মন্ত্ৰীৰ পুনৰ অবৈধ প্ৰণয়ৰ কথা স্পষ্টভাৱে কোৱা নাই। "মন্ত্ৰী শচীপাত্ৰৰ পুতেক মনোহৰক নীলাম্বৰ ৰজাই এদিন অসময়ত তেওঁৰ সৰু কুঁৱৰীৰ অন্তঃপুৰলৈ সোমোৱা দেখা পাই তেওঁৰ ওপৰত চোভা মানিবলৈ ধৰিলে। পিছে সেই ভাব ক্ৰমাত প্ৰবল হৈ উঠাত নীলাম্বৰ ৰজাই মনোহৰৰ অসৎকাৰ্য্যৰ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ উদ্দেশ্যে গোপনে তেওঁক বধ কৰালে।"

মন্ত্ৰী শচীপাত্ৰৰ পুত্ৰ মনোহৰৰ ওপৰত সন্দেহেই কাব্য আৰু নাটক দুখনিৰ মূল প্ৰশ্ন। গোহাঞি বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীত লিখা মন্ত্ৰীৰ পুত্ৰৰ ওপৰত 'চোভা'ৰ কথাই হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা আৰু আনন্দ বৰুৱাৰ নাটকত অলপ বেলেগ ধৰণে ৰূপ লৈছে। বোধকৰোঁ ৰাণী আৰু মনোহৰক নিষ্কলুষ কৰি ৰাখিবৰ বাবে বৰবৰুৱাৰ কাব্য আৰু বৰুৱাৰ কমতা কুঁৱৰীত এখনি চিঠিক মাধ্যম হিচাপে লৈছে। এই চিঠি ৰাণীয়ে নিজহাতে লিখি দিয়া চিঠি যদিও ৰাণীৰ সখীয়েকৰ বাবেহে। বৰবৰুৱাৰ কাব্যত সখী গোলাপী আৰু কমতা কুঁৱৰী নাটকত বিমলা। নীলাম্বৰৰ ৰাণী সাদৰী। কাব্য নাটকৰ মতে মন্ত্ৰীৰ পুত্ৰৰ লগত ৰাণী সাদৰীৰ অবৈধ প্ৰণয় নাছিল। ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰীৰ পুত্ৰৰ লগত শূদ্ৰ কন্যা ৰাণীৰ সখী বিমলা বা গোলাপীৰ লগতহে প্ৰণয় আছিল। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ মতে মন্ত্ৰীৰ পুত্ৰ নন্দ। ৰাণী সাদৰীয়ে সখীৰ কাৰণে ভয়ে ভয়ে লিখা প্ৰেম-পত্ৰখনেই কাল হ'ল। সাদৰীয়ে চিঠিখন লিখি থৈছিল গাঁৰুৰ তলত।

দুৰ্ভাগ্যবশতঃ চিঠিখন গৈ পৰিল ৰজা নীলাম্বৰৰ হাতত। চিঠিৰ ভাষা যে সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰেমিকাই প্ৰেমাস্পদলৈ লিখা ভাষা আৰু তলত চহী নাথাকিলেও হাতৰ আখৰ যে ৰাণীৰ নিজৰ। তেনেস্থলত নীলাম্বৰে কোন সতেৰে সেই কথা সহ্য কৰে। ৰাণীৰ প্ৰতি ঘৃণা-বিদ্বেষ আৰু মন্ত্ৰীৰ পুত্ৰৰ প্ৰতি প্ৰতিহিংসাৰ তীব্ৰ তাড়নাত ৰজা এক প্ৰকাৰ অন্ধ হৈ পৰিল। হিতাহিত জ্ঞানশূন্য হৈ ৰজাই ৰাণীক দিলে নিৰ্ব্বাসন দণ্ড আৰু মন্ত্ৰীৰ পুত্ৰক দিলে মৃত্যুদণ্ড।

সেই সময়ত তীৰ্থভ্ৰমণ কৰি উভতি অহা মন্ত্ৰীৰ পুত্ৰক হত্যা কৰি তেওঁৰ মাংস পহুৰ মাংস বুলি পিতৃ শচীপাত্ৰক ভোজন কৰায়। কিন্তু সেই ভুল এদিন ভাগিল যিদিনা গোলাপীয়ে আহি ৰজাৰ ভুল ভাঙি দিলে।

বহুদিন ধৰি মোৰ আছিল প্ৰণয়
মন্ত্ৰীৰ পুতেক সতে গোলাপীয়ে কয়
পাছে হায় সেই কথা গম পালে গই
নন্দৰ বাপেক-মাকে লাহে লাহে কই
তেওঁলোকে দিবলৈ এই চিঠিখনি
লেখোৱাইছিলোঁ মই সখী হতুৱাই।
তুমি দেখা বুলি ৰাণী ভয় ভয় কৰি
লিখিছিলোঁ চিঠি তুমি টোপনি-গ'লত।

(কমতাপুৰ ধ্বংস)

'কমতা কুঁৱৰী' নাটকত সখী বিমলায়ো ৰজাৰ ভুল ভাঙি দিছে। কুসুম্বৰৰ মুখত মনোহৰ হত্যাৰ বাতৰি পাই বিমলা লৰি আহিল। নীলাম্বৰৰ ওচৰত মনোহৰ হত্যাৰ সঠিক বাতৰি পাই "মোৰ প্ৰাণেশ্বৰ মনোহৰ আৰু এই পৃথিৱীত নাই" বুলি পৰি মূৰ্চ্ছা গ'ল। তেতিয়াহে নীলাম্বৰৰ সন্দেহ আঁতৰিল। বৰ অসহায় অৱস্থাত পৰা মানুহৰ দৰে নীলাম্বৰৰ মুখৰপৰা ওলাল, "মনোহৰ তোমাৰ প্ৰাণেশ্বৰ।"

ইয়াৰ পিছত নীলাম্বৰ আৰু সাদৰীৰ পুনৰ মিলন। নীলাম্বৰ আৰু সাদৰীৰ প্ৰণয় কাহিনী হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কাব্যত প্ৰধান উপজীৱ্য। অৱশ্যে সমান্তৰাল গতিত কমতাপুৰ ধ্বংসৰ কাহিনীও ৰচনা কৰিছে।

শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' নাটকত এই কাহিনী সম্পূৰ্ণ বেলেগভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। নীলাম্বৰ নাটকতো ৰাণীৰ লগত মনোহৰৰ অবৈধ প্ৰণয়ৰ

কথা নাই। ৰাণীৰ সখী ললিতাৰ লগত ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰী শচীপাত্ৰৰ পুত্ৰ মনোহৰ প্ৰণয়পাশত আবদ্ধ। নীলাম্বৰ নাটকত এটি কুটিল চৰিত্ৰ নন্দ। ক'বলৈ গ'লে সমস্ত নাটখনিৰে যন্ত্ৰী নন্দ। নন্দই এবাৰ নীলাম্বৰক, এবাৰ ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰী শচীপাত্ৰক যন্ত্ৰৰ দৰে চলাইছে। চৌধুৰীৰ মতে নন্দ পালবংশৰ শেষ ৰজা সুবাহুৰ উপপত্নীৰ বংশধৰ। সুবাহুৱে অপুত্ৰক অৱস্থাত মৃত্যুবৰণ কৰাত তেওঁৰ উপপত্নীৰ সন্তানসকলক সিংহাসনৰপৰা বঞ্চিত কৰা হয়। এনেদৰে সিংহাসনৰপৰা বঞ্চিত কৰাৰ মূলতে ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰী। শচীপাত্ৰ সেই ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰীৰে উত্তৰ সাধক। নন্দৰ শচীপাত্ৰ আৰু ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰীৰ প্ৰতি ভিতৰি ভিতৰি জ্বলা তুঁহজুইৰ এয়ে একমাত্ৰ কাৰণ।

ইপিনে ৰাণীৰ সখীয়েক ললিতাৰ প্ৰতি নন্দৰ আছিল দুৰ্ব্বলতা। কিন্তু ললিতাক প্ৰেম নিবেদন কৰিবলৈ আগবাঢ়োঁতেই বাঘিনীৰ দৰে গৰ্জি উঠিল। ফেটী সাপে কঁকালৰ কোব নাপাহৰাৰ দৰে নন্দয়ো সেই অপমান সহজভাৱে ল'ব নোৱাৰিলে। ইপিনে ললিতাই মনোহৰলৈ লিখা চিঠি এখন নন্দৰ হাতত পৰিল। সকলোকে ধ্বংসৰ মুখলৈ ঠেলি দিয়াৰ এই চিঠিখনেই হ'ল নন্দৰ বাবে পাশুপাত অস্ত্ৰ। নন্দৰ ভূমিকাৰে প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে নাটকৰ কাহিনী জটিল অথচ মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। নন্দ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ সাৰ্থক কুটিল চৰিত্ৰ (ভিলেইন)। নন্দৰ চৰিত্ৰৰ লগত মহাভাৰতৰ শকুনিৰ চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্য আছে। নাট্যকাৰে নিজেও ছেক্সপীয়েৰৰ অথেলো নাটকৰ ইয়াগোৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে। নীলাম্বৰ নাটকত মনোহৰ হত্যা আৰু শচীপাত্ৰক মনোহৰৰ মাংস ভোজন কৰোৱাৰ মূলতে নন্দ। 'কমতাপুৰ ধ্বংস', 'কমতা কুঁৱৰী' আৰু আটাইকেইখন ইতিহাসতে এই কাম নীলাম্বৰে নিজে কৰিছে।

'কমতা কুঁৱৰী' নাটকত নীলাম্বৰে মনোহৰৰ মাংস পহুৰ মাংসৰ লগত মিহলাই শচীপাত্ৰলৈ পঠিয়াই দি কৈছে, "স্বামীৰ মঙ্গহ তিৰোতাই খাইছে, পুতেকৰ মাংস বাপেকে খাওক। যেনে অপৰাধ তেনে শাস্তি।"

'নীলাম্বৰ' নাটকত সেই কাৰ্য্যৰ গুৰিতে নন্দ। নন্দই মনোহৰৰ মাংস শচীপাত্ৰক খুৱাই কৈছে, "পৰৰ পুতেকৰ জীৱন ব্যৰ্থ কৰি, তাক সংসাৰৰ অধিকাৰৰপৰা বঞ্চিত কৰি মানুহে মানুহৰ শৰীৰপৰা নমাই দি মানুহে মানুহৰ মাংস যুগে যুগে খাই আহিছে। মই তাৰ কিঞ্চিত প্ৰতিশোধ আজি দিলোঁ।"

'নীলাম্বৰ' নাটকৰ মতে নীলাম্বৰে নিজে মনোহৰৰ হত্যাৰ আদেশ দিয়া নাই। মনোহৰ হত্যাৰ বিষয়ে তেওঁ একোকে নাজানে। মাথোন উকা তুলাপাতত ৰজাৰ চহী লৈ দণ্ডাদেশ লিখিছে নন্দই।

ইতিহাস, 'কমতা কুঁৱৰী' নাটক আৰু 'কমতাপুৰ ধ্বংস' কাব্যৰ মতে শচীপাত্ৰই নিজেই তীৰ্থ কৰিবলৈ গৈ গৌড়ৰ নৱাব হুচেন চাহৰ শৰণাপন্ন হৈছে। 'নীলাম্বৰ' নাটকত শচীপাত্ৰই গৌড়ৰ নৱাবৰ কাষ চপাৰ মূলতে নন্দৰ উচটনি।

চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' আৰু বৰবৰুৱাৰ 'কমতাপুৰ ধ্বংস' কাব্যত নীলাম্বৰৰ শত্ৰুসেনাৰ হাতত মৃত্যু ঘটিছে। কিন্তু ইতিহাসৰ মতে নীলাম্বৰক বন্দী কৰি লৈ যাওঁতে পলাই গৈছে। তাৰ পিছত আৰু নীলাম্বৰৰ কি হ'ল জনা নাযায়।

"নীলাম্বৰ বন্দী আৰু লোৰ পিঞ্জৰাৰ ভিতৰত আবদ্ধ হ'ল। কিন্তু গৌড়ক লাগি নেওঁতে বাটৰপৰা তেওঁ পলাই গ'ল। তেতিয়াৰেপৰা তেওঁ নিৰুদ্দেশ।"

প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ'ৰ বাহিৰে আন আটাইকেইখন পুথিতে জীৱিত ৰাণীক দেখা কৰিবলৈ নৱাবৰ বেগম দোলাৰ ভিতৰত সোমাই আহিছে। বৰবৰুৱাৰ কাব্যত এই বৰ্ণনা মনোৰম।

লাগিছে ৰাণীৰ গাত উলহ মালহ
বেগমক চাবলৈ গৌৰ দেশৰ
আহিব আহিব বুলি কত আশা কৰি
আছে তেওঁ উলাহেৰে ভৰাই অন্তৰ

সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কমতা কুঁৱৰী' হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'কমতাপুৰ ধ্বংস বা সাদৰী' কাব্যৰ লগত ইতিহাসৰ ওচৰ সম্বন্ধ। কিন্তু প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰৰ' মূল কেইটামান কথাৰ বাহিৰে ইতিহাসৰ লগত সম্বন্ধ কম। মহাকবি কালিদাসৰ অমৰ নাট 'শকুন্তলা'ৰ দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপ মূল মহাভাৰতত নাই। চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' নাটকতো নন্দ ইতিহাসত নথকা তেনে মনেসজা চৰিত্ৰ। 'নাটক নাটকেই, ইতিহাস নহয়।' ইতিহাসৰ সত্যাসত্য সৃজনীমূলক সাহিত্যত আখৰে আখৰে বিচৰাটো ভুল হ'ব। শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে ইতিহাসৰ সত্যাসত্যতাৰ প্ৰতি বিশেষ চকু ৰখা নাই বাবে 'নীলাম্বৰ' এখন সফল নাট।

'কমতাপুৰ ধ্বংস' বা 'সাদৰী' হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ ২৫টি অধ্যায়ত ৰচনা কৰা ১৫৯ পৃষ্ঠাৰ এখনি মনোৰম কাব্য। কাব্য হিচাপে বৰবৰুৱাই প্ৰণয়

কাহিনী আৰু কমতাপুৰ ধ্বংস কাহিনীৰ বৰ্ণনাৰ লগতে দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে কবিৰ কল্পচিত্ৰ আৰু অনুপম বৰ্ণনাৰ মাজেৰে—

ওলাইছে বঙা বেলি পূব আকাশত
নিশাৰ আন্ধাৰ ঘোৰ দূৰতে খেদাই
জুৰিলে চৰায়ে গান মধুৰ সুৰত
সাৰ পালে সকলোটি ন পৰাণ পাই
শোৱা ঢাবি-পাটী এৰি উঠিল সকলো ;
গয়ালী তিৰোতা উঠি কৰে বাহি বন
ঠাই সাৰে পানী আনে বিচাৰিছে শাক
ৰঙা বেলি দেখি ল'ৰা আনন্দিত মন।

গাঁৱলীয়া নিখুঁত চিত্ৰ অঙ্কনৰ দৰে মনোহৰৰ হত্যাৰ বৰ্ণনাও প্ৰাণস্পৰ্শী—

দাঙ্গি ললে তৰোৱাল। অষ্টমীৰ দিনা
কাটে যেনেকৈ ছাগ কাটিলে ব্ৰাহ্মণ
ইকি ভয়ঙ্কৰ দৃশ্য। পুখুৰীৰ পাৰ
তেজেৰে ৰাঙলী হ'ল। নিষ্ঠুৰ কোটাল।

'নীলাম্বৰ' নাটকৰ অকল নন্দৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত ছেক্সপীয়েৰৰ অথেলো নাটকৰ ইয়াগোৰ চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্য আছে এনে নহয়। অথেলোৰ লগত নীলাম্বৰ, কেচিয়াচৰ লগত মনোহৰ আৰু ডেচডিমনাৰ লগত চন্দ্ৰাক ৰিজাব পাৰি। নাট্যকাৰে চন্দ্ৰগুপ্ত নাটকৰ ক্ষীণ প্ৰভাৱৰ কথাও স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে কোনো নাট্যকাৰ বা কাহিনীকাৰকে অন্ধভাৱে অনুসৰণ কৰা নাই। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ দৰে 'নীলাম্বৰ'ৰ চৰিত্ৰসমূহ একে গতিত আগবঢ়া নাই। আনহাতে কাহিনী আৰু উদ্দেশ্যৰো পাৰ্থক্য চকুত পৰে। উদ্দেশ্যৰ ফালৰপৰা চন্দ্ৰগুপ্তৰ লগত বেছি মিল দেখা যায়।

'নীলাম্বৰ' নাটকত নাট্যকাৰৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছে প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যৰ মাজতেই। প্ৰথম দৃশ্যতে প্ৰবল প্ৰতাপী ৰজা নীলাম্বৰৰ বল-বিক্ৰমৰ আভাস পোৱা যায়। কিন্তু নাটকৰ শেষলৈকে নীলাম্বৰৰ চৰিত্ৰ তেনেভাৱে মহিমামণ্ডিত কৰি ৰাখিব পৰা নাই। নাটকৰ মাজভাগত ৰজা বিলাসী আৰু নাৰী-অনুৰক্ত। অৱশ্যে পিছৰ দৃশ্যসমূহত নীলাম্বৰ দিক-বিদিক জ্ঞানশূন্য অবিবেচক হোৱাৰ মূলতে নন্দৰ চক্ৰান্ত ; কুট কৌশল। নন্দই সাৱধানেৰে

প্ৰমাণ আৰু যুক্তি দেখুৱাই নীলাম্বৰৰ অন্তৰত বিদ্বেষ ভাব সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। কিন্তু হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কাব্যত নীলাম্বৰে ৰাণীৰ চিঠি পায়ে কোনো প্ৰমাণলৈ অপেক্ষা নকৰি ঈৰ্ষাত অধীৰ হৈ পৰিছে।

'নীলাম্বৰ' নাটকৰ শেষৰ পিনে নীলাম্বৰৰ চৰিত্ৰ একেবাৰে ম্লান কৰা নাই যদিও বাৰ বছৰ মোগলৰ বিৰুদ্ধে ফেৰ পাতি থকা নীলাম্বৰৰ বীৰত্ব অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পৰা নাই। ইতিহাসৰ প্ৰবল প্ৰতাপী ৰজা নীলাম্বৰ নাটকত 'যুদ্ধত নীলাম্বৰৰ মূৰ যায় যায় অৱস্থা। এনেতে আন্ধাৰত ক'ৰপৰা খামাখা সেই ডাইনী আহি পৰিল ওপৰত, হাতৰ হাতিয়াৰ হাততে ৰ'ল, ক'ৰ ফৌজ ক'লৈ গ'ল—ঠাইতে সকলো চাফ।" আকৌ হিন্দু সৈন্যৰ মুখত "দেৱীয়েতো ৰজাক ৰক্ষা কৰিলে। নহ'লে মহাৰাজৰ জীৱনটো গৈছিলে বুলিব লাগে। দৈৱিক কাৰ্য্য নহ'লে এনে অসম্ভৱো সম্ভৱ হ'ব পাৰেনে।" অৰ্থাৎ ছদ্মবেশী চন্দ্ৰাৰ আগমনিত দৈৱিক শক্তিৰেহে যেন নীলাম্বৰে জয় লাভ কৰিলে। শেষত চন্দ্ৰাই আহি নিজৰ জীৱন দি হ'লেও নীলাম্বৰক মৃত্যুৰ মুখৰপৰা ৰক্ষা কৰিলে।

চন্দ্ৰাৰ আত্মোৎসৰ্গই নীলাম্বৰৰ ভ্ৰান্তি দূৰ কৰিলে। তাৰ আগতে সাধুচৰণেও ৰজাক নিজৰ ভুলৰ কথা সোঁৱৰাই দিছিল। চন্দ্ৰাৰ মৃত্যুৰ পিছত অনুতাপতদগ্ধ হৈ পৰাজয় স্বীকাৰ কৰিছে, "জীৱনৰ অন্ধকাৰ ভেদ কৰি, জেউতিৰে জগত পূৰ্ণ কৰি, মোৰ চকুৰ অন্ধকাৰ আৰু গভীৰ কৰি ক'লৈ গ'লা চন্দ্ৰা।"

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ফালৰপৰা কাল্পনিক হ'লেও নন্দৰ চৰিত্ৰ সাৰ্থক কুটিল (ভিলেইন) চৰিত্ৰ। নাট্যকাৰে নাটকৰ বাঘজৰী নন্দৰ হাতত এৰি দি সকলো বৈষম্যৰ গুৰিতে থিয় কৰাইছে নন্দক। তাকে কৰিবলৈ গৈ শচীপাত্ৰ, মনোহৰ আৰু চন্দ্ৰাক নিষ্কলুষ কৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এইখিনি কৰিবলৈকে নাট্যকাৰ চৌধুৰী কৌশলেৰে ইতিহাসৰপৰা আঁতৰি আহিছে। নন্দৰ চক্ৰান্ততে মনোহৰ ৰজাৰ চকুত দোষী আৰু চন্দ্ৰাও ভ্ৰষ্টা হ'ল। মনোহৰৰ মৃত্যুৰ আদেশ, শচীপাত্ৰৰ পুত্ৰৰ মাংস ভোজন, হোচেন চাহৰ সহায়ত কমতাপুৰ ধ্বংস আদিৰ মূলতে নন্দ। নাটকৰ বাঘজৰী নিয়ন্ত্ৰণ কৰি এই কাল্পনিক চৰিত্ৰটোৱে নাটকৰ পৰম্পৰা ক্ষুণ্ণ কৰা নাই। নন্দৰ প্ৰতিহিংসাৰ গুৰিতে পালবংশৰ প্ৰতি কৰা ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰীৰ অবিচাৰ। ব্ৰাহ্মণসমাজে মন্ত্ৰ মাতি, জুইত ঘিউ পুৰি কৰা বিবাহৰ সন্তান নহয় দেখি জাৰজ আখ্যা দি পালবংশৰ শেষ ৰজাৰ দাবী অগ্ৰাহ্য কৰি সিংহাসন দিলে বামুণৰ গৰুৰখীয়া কান্তনাথক।

সেইবাবে নন্দই প্ৰতিজ্ঞা কৰিছে—"মোৰ গাত যদি ব্ৰহ্মপালৰ তেজ থাকে, জন্ম জন্মান্তৰলৈকে মই শচীপাত্ৰৰ শত্ৰু, ব্ৰাহ্মণৰ শত্ৰু, নীলাম্বৰৰ শত্ৰু, ধৰ্ম্মপত্নীৰ গৰ্ভজাত প্ৰত্যেক মানুহৰ শত্ৰু।" নন্দৰ চৰিত্ৰই গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' নাটকৰ শকুনিৰ চৰিত্ৰৰ কথা সোঁৱৰায়ঃ "দুৰ্য্যোধন বিদায়, যি শকুনিয়ে নিৰান্নব্বৈটা ভ্ৰাতা আৰু বৃদ্ধ পিতাক অনাহাৰত, অন্ধকাৰত তিল তিলকৈ মাৰিছিল, সেই শকুনিয়ে তোমাৰো নিৰান্নব্বৈটা ভ্ৰাতৃক কালচক্ৰত পেলাই, বৃদ্ধ ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ বুকুত এশখন চিতা জলাই তাৰ প্ৰতিজ্ঞা আখৰে আখৰে পালন কৰিছে।"

নন্দৰ ঈৰ্ষাৰ বহ্নিত ঘিউ ঢালিছিল ললিতাৰ অৱজ্ঞাই। ললিতা যে মনোহৰৰ প্ৰতি আসক্তা সেই কথা বুজি নন্দই তাকেই অস্ত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। চক্ৰান্ত কৰি নন্দই মনোহৰ যে অন্তেষপুৰৰ কোনোবা ৰমণীৰ প্ৰতি আসক্ত তেনে এক সন্দেহৰ ভাব জগাই তুলিলে। ৰজাবো এনে ভাব হ'ল যে নন্দই মনোহৰৰ অবৈধ প্ৰণয়ৰ কথা জানে বহুত, কয় কম। আনকি ৰাজ্যৰ ধৰণীস্বৰূপ বৃদ্ধ মন্ত্ৰী শচীপাত্ৰৰো নন্দৰ চক্ৰান্তত মতিভ্ৰম হ'ল। বুৰঞ্জীত শচীপাত্ৰই পুত্ৰহত্যাৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ গঙ্গাস্নানলৈ যাওঁ বুলি নিজেই গৈ বঙ্গৰ নৱাবৰ আশ্ৰয় লৈছে যদিও নাটকত সেই কাম নন্দৰ প্ৰৰোচনাতহে কৰিছে। নন্দৰ চক্ৰান্তত শচীপাত্ৰ বিভ্ৰান্ত। পুতেকৰ মাংস শচীপাত্ৰক খুৱাই কাণে কাণে মন্ত্ৰ দিছে, "এই যাতনাৰ একমাত্ৰ শান্তি প্ৰতিহিংসাত।" অকল সিমানেই নহয়, মনোহৰৰ কটা মূৰ শচীপাত্ৰক দেখুৱাই প্ৰতিহিংসাত উন্মত্ত কৰি তুলিছে, "এই আপোনাৰ পুত্ৰৰ একমাত্ৰ সন্তানৰ মূৰ। এই মনোহৰৰ মাংস আপুনি খাইছে। নিজৰ মাংস নিজে খাইছে। অতি হিংস্ৰক জন্তুৰেও যি কাম নকৰে আজি আপুনি তাকে কৰিছে।"

তথাপি শচীপাত্ৰই মনত এক দুৰ্ঘোৰ সন্দেহ আৰু নযযৌ নতস্তৌ ভৱিৰে আগ বাঢ়িছে হোচেন চাহৰ উদ্দেশ্যে। শচীপাত্ৰই ভাবিছেঃ "মোৰ ছোৱালী নাই, কমতাপুৰেই মোৰ ছোৱালী, মই আজি নিপুত্ৰী হৈ কেনেকৈ মোৰ কন্যাক শত্ৰুৰ মুখত পেলাই দিওঁ।" শচীপাত্ৰই নন্দক চিনিলে, বহুত পলমকৈ যিদিনা সাধুচৰণে চকুত আঙুলি দি বুজাই দিলে, "আজীৱন কূটনীতি চৰ্চ্চা কৰি শেষত এজন মানুহৰ চক্ৰান্তত ভোল গ'লা। নুবুজিলা কোন তোমাৰ পুত্ৰঘাতী।" সিদিনা শচীপাত্ৰই সুঁৱৰি চাইছে মাজে মাজে নন্দৰ প্ৰতি হোৱা সন্দেহৰ কথা। "পুত্ৰহত্যাৰ প্ৰতিশোধ, মনোহৰৰ মাংসৰ প্ৰতিশোধ,

কমতাৰ সৰ্ব্বনাশৰ প্ৰতিশোধ হিচাপে" শচীপাত্ৰৰ তৰোৱাল নীলাম্বৰৰ বুকুত নোসোমাল, সোমাল নন্দৰ বুকুত। কিন্তু নন্দই সেই মৃত্যুবৰণ কৰিছে হাঁহি হাঁহিঃ "তোমালোকৰ দোষত তোমালোকৰ দুৰ্ব্বলতাত মোৰ উৎপত্তি। মই পিশাচৰ ৰাজ্যত ৰজা হৈছোঁ।" নন্দই আৰু কৈছে, "শুনা, জাত্যাভিমানী মূৰ্খ মানৱ। যেতিয়ালৈকে মানুহক মানুহ বুলি, আপোন বুলি অনুভৱ নকৰিবা, জন্মৰ কাৰণে, অৱস্থাৰ কাৰণে হীন উপেক্ষা কৰি থাকিবা, তেতিয়ালৈকে নন্দৰ আত্মাই ধূমকেতুৰ দৰে যুগে যুগে দেখা দি থাকিব, তোমালোকৰ আনন্দৰ বাটত মহামাৰী বিলাব।" এই কথাই নাটকৰ মূল প্ৰশ্ন। নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য নন্দৰ সেই শেষৰ কথা কেইফাকিত নিহিত আছে। উদ্দেশ্যৰ ফালৰপৰা নাটকখনিত চন্দ্ৰগুপ্তৰ লগত সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া।

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কাব্যত মন্ত্ৰী শচীপাত্ৰৰ চৰিত্ৰ সতাই নাৰকী বদন আদিৰ নিচিনা ম্লান। আনকি দেশদ্ৰোহী বিশ্বাসঘাতক বুলি শেষত মোগল সৈন্যই শাস্তি দি হত্যা কৰিছে।

'নীলাম্বৰ' নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰকেইটি অনুপম। এই চৰিত্ৰসমূহ অতুলনীয় নিষ্কলুষ নাৰী চৰিত্ৰ। নাটকত বৰবৰুৱাৰ কাব্যৰ বৈপৰীত্য প্ৰকাশ পাইছে। আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে 'নীলাম্বৰ' এখন সফল নাটক। আধুনিক নাটকৰ দীঘলীয়া মঞ্চ নিৰ্দ্দেশ বা চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়াৰ (action) ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া নাই যদিও সংলাপ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি অনুপম। আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কমতা কুঁৱৰী' একে গতিত আগবাঢ়িব পৰা নাই। চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' পুৰণি আৰু আধুনিক নাটকৰ সংমিশ্ৰণ। নাটকত সংযোজিত স্বৰচিত গীতসমূহৰ মাজেৰে নাট্যকাৰৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে। নাটকখনিত হাস্যৰসৰ অভাৱ পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰূপে পৰিগণিত হোৱাৰ পথত অন্তৰায় স্বৰূপ। উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী নাটক হিচাপে 'নীলাম্বৰ' সফল নাট।

ছেক্সপীয়েৰ আৰু অসমীয়া সাহিত্য

ৰজাঘৰীয়া খাম-খেয়ালি, উদাসীনতা আৰু গৃহবিবাদৰ ধামখুমীয়াত পৰি ১৮২৬ খৃঃত ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ চৰ্তমতে অসমৰ চাবিসীমা ইংৰাজৰ খাচ দখললৈ গৈছিল। উনৈশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত দুটা বিদেশী জাতিয়ে অসমত ভৰি দিয়ে। ফিৰিঙি ইংৰাজসকল আহিল দেশত শান্তি স্থাপন আৰু শাসনৰ নামত দেশৰ ধন-ৰত্ন লুটি নিবলৈ। সমসাময়িক কালছোৱাতে অসমলৈ অহা আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনাৰীসকলৰ উদ্দেশ্য সম্পূৰ্ণৰূপে বিপৰীত। আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনাৰীসকলৰ উদ্দেশ্য অসমত খৃষ্ট ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰা। ধৰ্ম্মৰাজ্যৰ পাতনি ৰচা উদাৰ দৃষ্টিসম্পন্ন এই চাম খৃষ্টান মিছনাৰীৰ সৌজন্যতে অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ সূচনা। মিছনাৰীসকলৰ আধুনিক সাহিত্য বিকাশৰ মাধ্যম ১৮৪৬ খৃঃত প্ৰকাশিত প্ৰথম অসমীয়া সংবাদ পত্ৰ অৰুণোদই। অৰুণোদইত সূচনা হোৱা আধুনিক সাহিত্যই বিকাশ লাভ কৰি পূৰ্ণ যৌৱন লাভ কৰে উনৈশ শতিকাৰ শেষভাগত প্ৰকাশ হোৱা জোনাকীৰ জৰিয়তে। জোনাকীতে সণ্টালনিকৈ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ জয়যাত্ৰা সূচনা হয়।

অসমীয়া সাহিত্যত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ হয় ইংৰাজ আমোলৰ লগতেই। ইংৰাজ ফিৰিঙি চাহাবসকলৰ উৎসৱ আৰু ক্লাব আদিত সেই সময়ত ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অভিনয় হ'বলৈ ধৰে। ৰাজহুৱাভাৱে সকলোৱে ছেক্সপীয়েৰৰ নাটক চোৱাৰ সুযোগ নঘটিলেও দুই-চাৰিয়ে সেই সুযোগ নোপোৱা নহয়। অসমৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰতকৈ ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অভিনয় চোৱাৰ বেছি সুযোগ পাইছিল কলিকতা মহানগৰীত। কলিকতা মহানগৰী তেতিয়া ইংৰাজৰ ঘাই আড্ডা। কলিকতাৰ ইংৰাজ চাহাবৰ ক্লাবত ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অভিনয় সঘনে হৈছিল। কলিকতা নিবাসীৰ লগতে দুই-চাৰি অসমীয়া ছাত্ৰৰো অভিনয় চোৱাৰ সুযোগ মিলিছিল।

আনহাতে ইংৰাজ শাসনে বিস্তৃতি লাভ কৰাৰ লগতে ইংৰাজী শিক্ষায়ো প্ৰসাৰতা লাভ কৰিলে। স্কুল-কলেজত ছেক্সপীয়েৰৰ নাটক কবিতা পাঠ্যপুথি হিচাপে পঢ়িব লগা হ'ল। ইংৰাজী শিক্ষা বাঢ়ি অহাৰ লগতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ

প্ৰতিও পঢ়ুৱৈৰ সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ হ'ল। তেতিয়া ছেক্সপীয়েৰৰ বিশ্বজোৰা খ্যাতি। পঠন-পাঠনে পঢ়ুৱৈ আৰু ছাত্ৰসমাজক ছেক্সপীয়েৰৰ সাহিত্যই প্ৰভাৱান্বিত কৰাটো স্বাভাৱিক। বৈষ্ণৱ কবিসকলকো বেদ-বেদান্ত, ভাগৱত, আৰু মহাকবি কালিদাস ভৱভূতিৰ সাহিত্যই প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহত প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। অসমীয়া, বঙালী, উড়িয়া, হিন্দী আদি প্ৰাদেশিক ভাষা-সাহিত্যত সংস্কৃতৰ দৰে ছেক্সপীয়েৰ তথা ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। ভাৰতীয় ভাষাৰ ৰোমাণ্টিক কবিতা পাশ্চাত্য ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অনুকৰণতে ৰচিত। উপন্যাস সাহিত্যত স্কট আৰু আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ পথ প্ৰদৰ্শক ছেক্সপীয়েৰ। আধুনিক দেশীয় সাহিত্যত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অনুকৰণত বিকাশ লাভ কৰিলেও দেশীয় সাহিত্য ভাৰতীয় দৰ্শনেৰে সম্ভূত।

অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ বিকাশৰ পথ দেখুৱালে আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনাৰীসকলৰ সৌজন্যত প্ৰকাশ পোৱা অৰুণোদই কাকতে। ৰোমাণ্টিক কবিতা আৰু উপন্যাস সাহিত্য গা-কৰি উঠিল জোনাকী যুগত। জোনাকী আলোচনী অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্য বিকাশৰ মাধ্যম। জোনাকী যুগৰ আগৰেপৰা অৰ্থাৎ অৰুণোদই যুগতে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ মূলতে নব্য নাটকৰ সূতিকাগৃহত ছেক্সপীয়েৰৰ ধাত্ৰিত্ব অনন্য।

অসমীয়া সাহিত্যত ছেক্সপীয়েৰৰ ত্ৰিবিধ প্ৰভাৱ। ছেক্সপীয়েৰৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ দেখা যায় অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত। অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ কাহিনী ভাগৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আৰু তৃতীয় প্ৰভাৱ ছেক্সপীয়েৰৰ কবিতাৰ।

নাট্য সাহিত্যতো ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ ত্ৰিবিধ—আঙ্গিক, চৰিত্ৰগত আৰু মুকলি অনুবাদ। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস প্ৰাচীন। মৈথিলী কবি উমাপতি উপাধ্যায়ৰ মৈথিলী ভাষাত ৰচনা কৰা পাৰিজাত হৰণৰ পিছতে প্ৰাদেশিক ভাষাত পোন প্ৰথমতে ৰচনা হোৱা নাটক শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটসমূহ। বৈষ্ণৱ যুগত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ হাতত প্ৰজ্বলিত হোৱা নাট্য সাহিত্যৰ বন্তিগছি ক্ৰমে উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগত ক্ষীণ হৈ পৰে। ইংৰাজ আগমনৰ লগে লগে বন্তিগছি একেবাৰে নুমাই যায়

আৰু তাৰ ঠাইত নতুন নাটকৰ সূচনা হয়। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ মূলতে হ'ল ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ। অঙ্কীয়া নাটত অঙ্কবিভাগ দৃশ্যবিভাগ নাই। অঙ্কীয়া নাট সম্পূৰ্ণৰূপে ক্লাচিকধৰ্ম্মী ভক্তি প্ৰধান নাট। অসমীয়া সাহিত্যত নব্য নাটকৰ সূচনা গুণাভিৰাম বৰুৱা ৰচিত 'ৰামনৱমী' (১৮৫৭ খৃঃ) নাটকৰ জৰিয়তে। 'ৰামনৱমী' নাটকত অঙ্ক গৰ্ভাঙ্ক বিভাগকে আদি কৰি ৰচনা ৰীতিতো ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। নাটকখনিত সংস্কৃত আৰু অঙ্কীয়া নাটৰো প্ৰভাৱ নথকা নহয়। অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে নাটখনি সামৰণি মৰা হৈছে লেচাৰি গীতৰ আহিত ৰচনা কৰা এটি গীতেৰে। 'ৰামনৱমী'ৰপৰা অৰ্থাৎ ১৮৫৭ খৃঃৰেপৰা অসমীয়া নতুন আধুনিক নাটকৰ ৰচনা ৰীতিত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। অঙ্ক গৰ্ভাঙ্ক বিভাগ, মঞ্চ নিৰ্দ্দেশ, ভাৱৰীয়াৰ বচন, স্বগতোক্তি আদি ছেক্সপীয়েৰৰ অনুকৰণত সৃষ্ট। অঙ্কীয়া নাট আৰু সংস্কৃত নাটত স্বগতোক্তিৰ স্থান নাই। 'ৰামনৱমী' ৰচনাৰ পিছত জোনাকী যুগলৈকে অসমীয়া নাট্য সাহিত্য তথা অসমীয়া সাহিত্যই বিশেষ গা কৰি উঠিব পৰা নাছিল। জোনাকী যুগত অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো দিশতে বিকাশ লাভ কৰা দেখা যায়। এই কালছোৱাত অসমীয়া নাট্য সাহিত্য বিকাশৰ পথত অৰিহণা যোগায় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ নাটকৰাজিয়ে। বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞি বৰুৱাই ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ ৰচনাশৈলী অনুসৰণ কৰাৰ উপৰিও চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো প্ৰভাৱান্বিত হয়। বেজবৰুৱাৰ চক্ৰধ্বজ সিংহ নাটকৰ গজপুৰীয়া আৰু প্ৰিয়ৰাম ছেক্সপীয়েৰৰ 'হেনৰী ডি ফোৰ্থ'ৰ প্ৰিন্স আৰু ফলষ্টাফ আদিৰ আদৰ্শত ৰচিত। ছেক্সপিয়েৰৰ নাটকৰ ক্লাউন চৰিত্ৰৰ ছাঁৰে অসমীয়া বহুতো নাটকতে বহুৱা চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে এনে চৰিত্ৰৰ লগত সংস্কৃত নাটকৰ জ্ঞানী মূৰ্খ (Wise fool) বিদূষকৰ চৰিত্ৰৰ লগত বিজাব পাৰি। ছেক্সপীয়েৰৰ 'মাৰ্চেণ্ট অৱ্ ভেনিচ', 'এজ ইউ লাইক ইট' নাটকত নাৰীয়ে পুৰুষৰ ছদ্মবেশত অসাধ্য সাধন কৰিছে। গোহাঞি বৰুৱাৰ 'লাচিত বৰফুকন', শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'প্ৰতাপ সিংহ', প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' নাটকত আৰু গোহাঞি বৰুৱাৰ 'ভানুমতী' উপন্যাসত এনে চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

আধুনিক নাটৰ চৰিত্ৰৰ মুখৰ দীঘলীয়া স্বগতোক্তি, বক্তৃতাধৰ্ম্মী বচন আৰু গীতত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। গোহাঞি বৰুৱা আৰু বেজবৰুৱা ছেক্সপীয়েৰৰ নাট্য সাহিত্যৰ আঙ্গিক ক্ষেত্ৰত উত্তৰসাধক।

অসমীয়া সাহিত্যত ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ যথাযথ ৰূপান্তৰ পোন প্ৰথমতে আৰম্ভ কৰে কলিকতাত পঢ়া চাৰিজন অসমীয়া ছাত্ৰই ১৮৮৮ খৃঃত। ৰত্নধৰ বৰুৱা, গুঞ্জানন বৰুৱা, ঘনশ্যাম বৰুৱা আৰু ৰমাকান্ত বৰকাকতী লগ হৈ অনুবাদ কৰা ছেক্সপীয়েৰৰ 'কমেডি অৱ এৰৰ্চ'ৰ ভাঙনি 'ভ্ৰমৰঙ্গ'খনেই প্ৰথম অনুবাদিত নাটক। এইখন নাটকে এসময়ত অসমীয়া নাট্য মঞ্চত বিশেষ আলোড়ন তোলে। 'ভ্ৰমৰঙ্গ' 'কমেডি অৱ এৰৰ্চ'ৰ আক্ষৰিক অনুবাদ নহয়। মূল নাটকৰ অমিতাক্ষৰ ছন্দৰ ঠাইত কথিত গদ্য প্ৰয়োগ কৰিছে।

দাৰ্শনিক কবি নাট্যকাৰ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাই ছেক্সপীয়েৰৰ 'এজ ইউ লাইক ইট' আৰু 'চিম্বেলিন'ৰ ছাঁৰে 'চন্দ্ৰাৱলী' আৰু 'পদ্মাৱতী' নামৰ দুখন নাটক ৰচনা কৰে। 'চন্দ্ৰাৱলী' পুৰণি নাটকৰ পটভূমিত ৰচনা কৰিলেও আধুনিক নাটকত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা এটা দেখা যায়। আধুনিক নাটকৰ দৰে ভাৱৰীয়াৰ বচন-সমূহ চুটি আৰু স্বগতোক্তি প্ৰয়োগ কিছু কম। 'চিম্বেলিন'ৰ ছাঁৰে ৰচনা কৰা শৰ্ম্মাৰ অপ্ৰকাশিত নাটক 'পদ্মাৱতী'। ইংলেণ্ড আৰু ৰোমৰ পটভূমিক যথাক্ৰমে অৱন্তি ৰাজ্য আৰু উজ্জয়িনীৰ ৰূপ দি কবিয়ে সম্পূৰ্ণ ভাৰতীয় সাজপাৰ পিন্ধাইছে। ভাৰতীয় বৈদিক ধৰ্ম্ম মতে বিধৱা বিবাহৰ প্ৰচলন নাই। ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি বিধৱা বিবাহৰ কথা নাট্যকাৰে অসমীয়া নাটকত স্থান দিয়া নাই।

'চিম্বেলিন'ৰ ছাঁৰে ৰচনা কৰা আন এখনি অসমীয়া নাটক অম্বিকানাথ গোস্বামীৰ 'তাৰা' (১৯১৫ খৃঃ)। ৰাজপুত আৰু মোগলৰ সংঘৰ্ষৰ পটভূমিত নাট্যকাৰে নাটকীয় কাহিনী ভাগত ভাৰতীয় অংগাৱৰণ সজাই তুলিছে। মূলৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ঠাইত নাটকত প্ৰয়োগ কৰিছে কথিত গদ্য।

ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱত ৰচনা হোৱা আন আন উল্লেখযোগ্য নাটক দেবানন্দ ভৰালীৰ 'মেকবেথ'ৰ ছাঁৰে ৰচনা কৰা 'ভীমদৰ্প'; পদ্মধৰ চলিহাৰ 'ৰোমিঅ' জুলিয়েট'ৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ 'অমৰ লীলা'; আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'মাৰ্চেণ্ট অৱ্ ভেনিচ' আৰু 'কিং লীয়েৰ'ৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ 'বণিজ কোঁৱৰ' আৰু 'অশ্ৰুতীৰ্থ'। দেবানন্দ ভৰালীৰ 'ভীমদৰ্প' আৰু পদ্মধৰ চলিহাৰ 'অমৰ লীলা' ছেক্সপীয়েৰৰ ৰূপান্তৰ হ'লেও পটভূমি সম্পূৰ্ণ ভাৰতীয়। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'বণিজ কোঁৱৰ' আৰু 'অশ্ৰুতীৰ্থ'ৰ পটভূমি অসমীয়া। আক্ষৰিক অনুবাদ নকৰি ভাৰতীয় তথা অসমীয়া পটভূমিত ৰচনা কৰা বাবে

বহু সময়ত পাত্ৰ-পাত্ৰীক দেশীয় সাজপাৰ পিন্ধাওঁতে মূল চৰিত্ৰৰ সুৰ অব্যাহত ৰাখিব পৰা নাই।

ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আলমত এলানি নাটক ৰচনা কৰাৰ এটি সজ প্ৰচেষ্টা দেখা যায় কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ লিখনিত। কৰ্ম্মবীৰ বৰদলৈয়ে 'তৰুণ কাঞ্চন', 'বিষাদ কাহিনী' আৰু 'দন্দুৰী দমন' যথাক্ৰমে ছেক্সপীয়েৰৰ 'ট্ৰয়লাছ এণ্ড ক্ৰেছিদা', 'কিং লীয়েৰ' আৰু 'টেমিং অব্ দি স্ক্ৰ' নাটৰ ৰূপান্তৰ। বৰদলৈৰ তিনিখন নাটকৰ ভিতৰত একমাত্ৰ 'তৰুণ কাঞ্চন'খনহে আৱাহনত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। বাকী দুখন এতিয়াও অপ্ৰকাশিত। ছেক্সপীয়েৰৰ ছাঁলৈ ৰচনা কৰা আন দুখন উল্লেখযোগ্য নাটক শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'অথেলো'ৰ ৰূপান্তৰ 'ৰণজিৎ সিংহ' আৰু বোধনাথ পটঙ্গীয়া দেৱৰ 'হেমলেট'ৰ ৰূপান্তৰ 'চন্দ্ৰবীৰ'। ৰাজখোৱাৰ 'ৰণজিত সিংহ' এখন মঞ্চসফল নাট।

সাম্প্ৰতিক যুগত একাঙ্কিকা আৰু অনাতাঁৰ নাটকৰ প্ৰয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকবো অনাতাঁৰ ৰূপ দিয়া দেখা যায়। ফণী তালুকদাৰৰ 'মেকবেথ' আৰু 'হেমলেট' আৰু নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ 'জুলিয়াচ চিজাৰ' উল্লেখযোগ্য অনাতাঁৰ নাট। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাই 'সাহিত্যৰ আভাস' গ্ৰন্থত বহলাই আলোচনা কৰিছে।

ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ কাহিনীভাগৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যতো দেখা যায়। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মনোমতী' উপন্যাসৰ নায়ক-নায়িকা লক্ষ্মীকান্ত আৰু মনোমতীৰ প্ৰণয়ৰ পথত হেঙাৰস্বৰূপ আছিল বৰনগৰীয়া চণ্ডী বৰুৱা আৰু যুগীৰপামৰ হলকান্ত বৰুৱাৰ মাজত থকা বিবাদ। ইয়াক আমি ছেক্সপীয়েৰৰ 'ৰোমিঅ' জুলিয়েট' নাটৰ মণ্টেগু আৰু কপুলেট পৰিয়ালৰ বিবাদৰ লগত ৰিজাব পাৰো, অৱশ্যে উপন্যাসৰ শেষছোৱা 'ৰোমিঅ' জুলিয়েট'ৰ দৰে শোকাবহ পৰিণতিৰে সামৰণি পৰা নাই। কিন্তু বৰদলৈৰ 'মিৰিজীয়ৰী'ৰ উপন্যাসত 'ৰোমিঅ' জুলিয়েট'ৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। ৰোমিঅ' আৰু জুলিয়েটৰ দৰে পানেই আৰু জঙ্কিৰ প্ৰণয়ৰ পথতো নানান অহৈয়া হল। নানান বাধা-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি শেষত নায়ক-নায়িকাই মৃত্যু বৰণ কৰিবলগীয়া হ'ল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পদুম কুঁৱৰী উপন্যাসৰ শেষছোৱা 'ৰোমিঅ' জুলিয়েট'ৰ দৰে শোকাবহ। অৱশ্যে ঔপন্যাসিকে উপন্যাসত তৃতীয় চৰিত্ৰ

এটিৰ অৱতাৰণা কৰিছে। আৰু এই তৃতীয় চৰিত্ৰ ফুলৰ মাধ্যমতে দুয়োটি মৃতদেহৰ একেলগে অনন্ত শয়ন সম্ভৱপৰ হৈছে। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'ভানুমতী'তো 'ৰোমিঅ' জুলিয়েট' আৰু 'এজ ইউ লাইক ইট'ৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকসমূহৰ লেখিয়াকৈ চাৰ্লচ লেম্বৰ 'টেলচ ফ্ৰম ছেক্সপীয়েৰ'ৰ প্ৰভাৱো কম নহয়। লেম্বৰ কাহিনীভাগৰ আলমত ৰোমিঅ' জুলিয়েট, অথেলো, মেকবেথ আদি সৰু সৰু অনেক পুথি পোৱা যায়। দুলাল চন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ লিয়েৰ আৰু অথেলো আদি এনে তৰহৰ পুথি। জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ভেনিচৰ সাউদ' আন এখন পুথি। 'ভেনিচৰ সাউদ' 'মাৰ্চেণ্ট অব্ ভেনিচ' মূল নাটকৰ কাহিনীৰ আলমত ৰচনা কৰা হৈছে।

'অথেলো' নাটকৰ ছাঁ লৈ ৰচনা কৰা হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ এখন অনুপম কাব্য 'ডেচডিমনা'। 'অথেলো' নাটকৰ পঞ্চম অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৃশ্যৰ ডেচডিমনাক হত্যা কৰা কাৰ্য্যৰ ওপৰত বিশেষ প্ৰাধান্য দি কাব্যখনি ৰচনা কৰিছে। কাব্যখনিৰ কিছু অংশ নাটকৰ ছাঁলৈ ৰচনা কৰা আৰু কিছু অংশ কবিৰ কল্পনা।

ধৰ্ম্মেশ্বৰ কটকীৰ 'ছেক্সপীয়েৰৰ গল্প' দুটা খণ্ডত ৰচনা কৰা পুথি। ভেৰোনাৰ দুজন ভদ্ৰলোক, বহ্বাৰম্ভে লঘুক্ৰিয়া, ভ্ৰমৰঙ্গ, তুমি যাক ভালপোৱা আদি পুথিদুখনৰ ৰচিত গল্প। দেৱদত্ত শৰ্ম্মাৰ 'মেকবেথ' (১৯৬৭ খৃঃ) আৰু বীণাপাণি শৰ্ম্মাৰ 'ৰোমিঅ' জুলিয়েট' (১৯৬৮ খৃঃ) ছেক্সপীয়েৰৰ একে নামৰ নাটকৰ আলমত ৰচনা কৰা আন দুখন পুথি। দুয়োখন পুথি ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অৱলম্বনত কাহিনীৰ আকাৰত ৰচনা কৰা পুথি। দুয়োখন পুথিৰে ভাষা শুৱলা আৰু উপস্থাপন ৰীতিও মনোৰম

অসমীয়া সাহিত্যত ছেক্সপীয়েৰৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ পৰা পুথিসমূহৰ ভিতৰত প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' নাট উল্লেখযোগ্য। নীলাম্বৰ নাটৰ নন্দৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত ছেক্সপীয়েৰৰ 'অথেলো' নাটৰ ইয়াগোৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱৰ কথা নাট্যকাৰে স্বীকাৰ কৰিছে। অৱশ্যে এই প্ৰভাৱ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ।

ডেচডিমনা কাব্যৰ দৰে ছেক্সপীয়েৰৰ চনেটবোৰেও অসমীয়া চনেটকাৰসকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰা দেখা যায়। ছেক্সপীয়েৰৰ চনেটত পেট্ৰাৰ্কাৰ দৰে অষ্টপদিকা ষটপদিকা বিভাগ আৰু ৰাইমিং মানি চলা হোৱা নাই। অসমীয়া চনেটকাৰসকলৰ ভিতৰত হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ ওপৰত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ

অলপ বেছি। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'মালচ' আৰু 'চকুলো' দুখন চনেটৰ পুথি। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ চনেটৰ ওপৰতো ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

ভাৰতীয় আন আন প্ৰাদেশিক ভাষাৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া সাহিত্যতো ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱে এখন বহল পথাৰ আগুৰি আছে। দুশবছৰীয়া ইংৰাজ শাসনৰ অৱসানৰ লগে লগে ইউনিয়ন জেক ভাৰতৰ বুকুৰপৰা খহি পৰিল। কিন্তু ভাৰতীয় সাহিত্যত ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ আজিও মাৰ যোৱা নাই। ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ অকল পঢ়াশলীয়া পাঠ্যপুথিতে সীমাবদ্ধ নহয়। ছেক্সপীয়েৰে ভাৰতীয় মানুহৰ অন্তৰ জয় কৰি মন-মুকুৰত নিগাজী আসন ল'ব পাৰিছে। অসমীয়া নাটৰ সৃষ্টিত সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰাৰ দৰে আধুনিক নাটকতো ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ অনন্য। মহাকবি কালিদাসৰ সংস্কৃত নাটকসমূহে আধুনিক নাট্যকাৰকো চৰিত্ৰ আৰু বিষয়-বস্তু নিৰ্ব্বাচন কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱান্বিত নকৰাকৈ থকা নাই। মহাকবি কালিদাস, ভৱভূতি আৰু শূদ্ৰকৰ সংস্কৃত নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰো হৈছে।

বিশ্ব সাহিত্যৰ নাট্য সাহিত্য ছেক্সপীয়েৰ যুগতে স্থবিৰ হৈ থকা নাই। সাম্প্ৰতিক যুগত হেনৰিক ইবচেনে ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱকো চেৰাই গৈ নাট্য-সাহিত্যত নতুন ৰাজ্য স্থাপন কৰিব পাৰিছে। ইবচেনৰ আধুনিক নাটকত ছেক্সপীয়েৰৰ যুগৰ স্বগতোক্তি, দীঘলীয়া বচন পৰিহাৰ কৰি মঞ্চনিৰ্দ্দেশ আদিৰ মাধ্যমেৰে বাস্তৱধৰ্ম্মী ৰূপ দিব পাৰিছে। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এই পৰিবৰ্ত্তনৰ ধাৰাই প্ৰাণসঞ্চাৰ কৰে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ লিখনিত। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নতুন নাটকৰ পদক্ষেপ। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' কাল্পনিক নাটক হ'লেও আধুনিক নাটকৰ দৰে মঞ্চ নিৰ্দ্দেশ, স্বগতোক্তি পৰিহাৰ আদিৰ প্ৰতি সজাগ। সাম্প্ৰতিক যুগৰ আন নাট্যকাৰ-সকলো ইবচেনৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত।

বঙ্গমঞ্চত আজিকালি ছেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ বহুখিনি কম। কিন্তু নাট্য সাহিত্যত আজিও ছেক্সপীয়েৰৰ আকৰ্ষণ ম্লান পৰা নাই।

॥ বিহগী কবিৰ নৱমল্লিকা ॥

যিসকল কবিৰ কবিতাই নৱন্যাস আন্দোলন পৰিপুষ্ট কৰি তুলিছিল বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী সেইসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। কবিৰত্ন অলঙ্কাৰেৰে বিভূষিত কবি চৌধাৰীৰ পোছাকী সম্ভাষণ বিহগী কবি। দহিকতৰা, কেতেকী আদি চৰাই-জীৱনক লৈ ৰচনা কৰা কবিতাৰাজিৰ উপৰিও অনুপম কাব্য কাৰবালা আৰু প্ৰকৃতি-সম্ভাৰক বিষয়-বস্তু হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা কবিতাৰাজিয়ে কবি নৈপুণ্যৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে। চৰাই আৰু প্ৰকৃতি জগতক লৈ ৰচনা কৰা চৌধাৰীৰ কবিতাই অকল সূক্ষ্ম অনুভূতি, সাৱলীল প্ৰকাশভঙ্গী আৰু কবি নৈপুণ্যৰ সাক্ষ্যহে বহন কৰিছে এনে নহয়, ই যেন মানৱ জীৱনলৈও পোহৰৰ সন্ধান দিব পাৰিছে।

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ প্ৰকাশিত কবিতাৰ পুথি পাঁচখন—সাদৰী (১৯১০), কেতেকী (১৯১৮), কাৰবালা (১৯২৩), দহিকতৰা (১৯৩১) আৰু নৱমল্লিকা (১৯৫৮)। কেতেকী, কাৰবালা অনুপম কাব্য; সাদৰী, দহিকতৰা পূৰ্ব্ব প্ৰকাশিত কবিতাৰ সংকলন আৰু নৱমল্লিকা কথা-কবিতাৰ পুথি। পচতীয়া নামৰ আন এখনি গল্প-কবিতাৰ পুথি পাণ্ডুলিপি অৱস্থাতে আছে।

ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগে কবিচৌধাৰীৰ কবিতাৰাজিক প্ৰধানকৈ দুটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিছে: "এটা ইন্দ্ৰিয়মুখী; আনটো ইন্দ্ৰিয়বিমুখী"। 'তেওঁৰ কবিতা-ৰাজিক এনেদৰে বিভাগ কৰা হয় যদিও ইটোৰ লগত সিটোৰ অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ। তেওঁৰ যিবোৰ ইন্দ্ৰিয়মুখী কবিতা অৰ্থাৎ প্ৰকৃতি আৰু চৰাই জীৱনক লৈ ৰচনা কৰা কবিতা, সেইবোৰৰ মাজতো ইন্দ্ৰিয়বিমুখী ভাব অৰ্থাৎ বৈৰাগ্যমূলক ভাবৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। আনহাতে ইন্দ্ৰিয়বিমুখী বৈৰাগ্যমূলক কবিতাৰ মাজতো প্ৰকৃতিৰ সজীৱ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। বৈৰাগ্যমূলক কবিতা ভিক্ষা, ফুলশয্যা, বৈৰাগ্যৰ কথা, অন্তিম জ্যোতি, বণিজৰ কথা কবিৰ জীৱনৰ বিৰহ-বেদনা, অকলশৰীয়া জীৱনৰ হা-হুমুনিয়াহেৰে ভাবাক্ৰান্ত। জীৱনৰ দুখৰ ৰাশিয়ে কবিৰ মনত সৃষ্টি কৰিছিল সংসাৰত পত্ৰ-পুষ্প-ফলহীন তৰুৰ দৰে থাকিব বিচৰা এটি বৈৰাগ্যমূলক ভাব। চৰাই আৰু প্ৰকৃতি জগতক লৈ

ৰচনা কৰা কবিৰ কবিতাসমূহত তেনে ভাব কম। এনেবোৰ কবিতা আনন্দৰ পূর্ণ প্রতীকস্বৰূপ।

কবিতাত প্রকাশ পোৱা ভাবৰ ক্ষণিক প্রকাশ কবিৰ শেহতীয়া পুথি নৰমল্লিকাতো দেখা গৈছে। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগে এই পুথিখনি কবিতা আৰু অনুভূতিশীল ব্যক্তিনিষ্ঠ প্রবন্ধৰ (personal essay) মাজৰ ৰচনা বুলি উল্লেখ কৰিছে। প্রকাশকৰ মতে নৰমল্লিকা "গল্প-কবিতাৰ পুথি"। অসম সাহিত্য সভাৰ পত্রিকাৰ পুথি পৰিচয়ত নৰমল্লিকাক এটি কথা-কবিতাৰ সংকলন বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। নৰমল্লিকাক একেবাৰতে গল্প-কবিতা নাইবা কথা-কবিতা বুলি ক'ব নোৱাৰি। ডক্টৰ নেওগৰ সুৰত ক'বলৈ হ'লে, নৰমল্লিকাৰ প্রথম কেইটামান কথা-কবিতা আৰু শেষৰ কেইটিমান অনুভূতিশীল ব্যক্তিনিষ্ঠ গল্প-কবিতা। পুথিখনিত কবি-জীৱনৰ নওঠা অনুভূতিবোৰ ৰূপকৰ সহায়েৰে প্রকাশ কৰিছে।

অসমীয়া সাহিত্যত এনেধৰণৰ আন এখন পুথি বনফুলৰ কবি যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাৰ "কথা-কবিতা"। বিশ্বসাহিত্যত কথা-কবিতাৰ প্রথম সূচনা কৰে ৰুচদেশৰ বিশ্ববিখ্যাত ঔপন্যাসিক আৰু চুটি গল্প লেখক আইভান টুৰ্গেনিভে। টুৰ্গেনিভৰ একমাত্র কথা-কবিতাৰ সংকলন 'চনিলীয়া'। দুৰাৰোগ্য কেন্সাৰ ৰোগত ভুগি মৃত্যুশয্যাৰপৰা আগবঢ়োৱা টুৰ্গেনিভৰ 'চনিলীয়া'ৰ ইংৰাজী অনুবাদে দুৱৰাদেৱক প্রভাৱান্বিত কৰিছিল। টুৰ্গেনিভৰদ্বাৰা প্রভাৱান্বিত হ'লেও দুৱৰাদেৱে 'চনিলীয়া'ৰপৰা লৈছিল জুমুঠি এটিহে। 'কথা-কবিতা'ৰ ওপৰত পৰিছিল চনিলীয়াৰ আঙ্গিকৰ প্রভাৱ। বিষয়-বস্তু কবিৰ সম্পূর্ণ নিজৰ। দুৱৰাৰ 'কথা-কবিতা' কবিতাৰ দৰে ব্যক্তিগত অনুভূতি, অকলশৰীয়া জীৱনৰ বেদনাবোধ আৰু জীৱনৰ কাৰুণ্যৰে উপচি পৰা। কথা-কবিতা আকৃতিত নহ'লেও প্রকৃতিত কবিতাৰ দৰে চিত্রধর্মী। প্রকাশ মাধ্যম বা ভাষা গদ্যধর্মী হ'লেও বিষয়-বস্তু চিত্রধর্মী। মুখ্যত এটা ভাবক কেন্দ্র কৰি কথা-কবিতা ৰচনা কৰা হয় আৰু সেই মূল ভাবক ভেটি কৰি প্রকাশ পায় কিছুমান সৰু-সুৰা ভাব। কেন্দ্রস্থ ভাবৰ উপৰিও কথা-কবিতাত এটি ওৰণিলোৱা ভাব প্রকাশ পায়। কিছুমান কথা-কবিতাত ৰূপকৰ সমাবেশ দেখা যায়। ইয়াৰ যোগেদি কথা-কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পায়। কথা-কবিতা ৰূপকধর্মী হ'লেও কবিত্বময়ী কথা, লয়যুক্ত গদ্য নাইবা স্পন্দিত গদ্য আৰু কথা-কবিতা একে নহয়। কথা-কবিতা আকৃতিত নহ'লেও প্রকৃতিত কবিতাই।

চৌধাৰীৰ নৰমল্লিকাত টুৰ্গেনিভৰ পোনপটীয়া প্রভাৱ নাই। কিন্তু কথা-কবিতাৰ বহুখিনি বৈশিষ্ট্য নৰমল্লিকাত দেখা যায়। কবিতা ৰচনাৰ ক্ষেত্রতো দুৱৰা আৰু চৌধাৰীৰ মাজত কিছু কিছু মিল আছে। দুৱৰাৰ কথা-কবিতা যেনেদৰে পাশ্চাত্য ভাবাদর্শৰে পৰিপুষ্ট, চৌধাৰীৰ কথা-কবিতা তেনেদৰে প্রাচ্য দর্শনেৰে সম্ভূত। দুৱৰাৰ ৰোমাণ্টিক কবিতা আৰু চৌধাৰীৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ মাজতো কিছু পার্থক্য দেখা যায়। ৰোমাণ্টিক কবিতা হ'লেও তৎসম শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু পৌৰাণিক কাহিনীৰপৰা লোৱা নিখুঁত কল্পচিত্রসমূহে চৌধাৰীৰ কবিতাত এক ক্লাছিকেল পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। কবিতাৰ দৰে নৰমল্লিকাৰ কথা-কবিতাসমূহো ক্লাছিকেল বা-ৰতাহেৰে পৰিপুষ্ট। অকল তৎসম শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু কল্পচিত্রসমূহেই যে ক্লাছিকেল পৰিৱেশ গঢ়ি তোলাত সহায়ক হৈছে এনে নহয়, কথা-কবিতাৰ ক্ষেত্রত কবিয়ে যিবোৰ উপমা ব্যৱহাৰ কৰিছে, ব্যৱহাৰিক জীৱনৰপৰা লোৱা এই উপমাৰাজিয়েও কিছু পৰিমাণে ক্লাছিকেল পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে।

নৰমল্লিকা কবি চৌধাৰীৰ ভাটি বয়সৰ ৰচনা। চৌধাৰীৰ প্রথম কথা-কবিতা 'তন্ময়তা' প্রকাশ পায় ১৯২৯ খৃঃত ১ম বছৰ তৃতীয় সংখ্যা আৱাহনত। ভাটি বয়সৰ ৰচনা হ'লেও চৌধাৰীৰ কথা-কবিতা আৰু কবিতাৰ মাজত অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ দেখা যায়।

নৰমল্লিকাৰ প্রথম কথা-কবিতা ফুল। গোলাপ, ভেটকলি, হাচনাহানাৰ তীব্র গোন্ধত সপোন বিভোৰ মাধৱী নিশাৰ ৰোমাণ্টিক পৰিৱেশ ফুল কথা-কবিতাত নাই। প্রকৃতিৰ অফুৰন্ত সৌন্দর্য্যৰ আকৰ ফুলৰ আত্মপ্রকাশ, কথা-কবিতাত সম্পূর্ণৰূপে ক্লাছিকধর্মী। ফুলৰ ঐতিহাসিক অস্তিত্ব বিচাৰি কবিয়ে সৃষ্টি পাতনিৰ কাষ চাপি ব্রহ্মাৰ নাভিকমলৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা ফুলৰ সন্ধান পাইছে। ফুল সৌন্দর্য্যৰ পূর্ণ প্রতীক। ফুলক কবিয়ে অকল প্রতীক হিচাপেই ব্যৱহাৰ কৰা নাই,—ফুল ব্যাপক, সর্ব্বত্র বিৰাজমান, সাগৰৰ অতলগৰ্ভ, বন-উপবন, গিৰি-পর্ব্বতৰ উপৰিও নাভোমণ্ডলত গন্ধ ৰেণু বিলাই দি প্রেম, দয়া, ক্ষমা, শান্তি, স্নেহগুণেৰে সম্মোহিত কৰিছে। স্বৰ্গীয় সুষমামণ্ডিত ফুলৰ সৌন্দর্য্যত উটি-বুৰি য'তেই কবিয়ে হেৰাই যাবৰ উপক্রম হৈছে, তাতেই আশ্রয় লৈছে সপোনৰ। গিৰিমল্লিকাৰ সৌন্দর্য্যত আপোন বিভোৰ কবিয়ে মণিকর্ণেশ্বৰ পর্ব্বতত শোভাবর্দ্ধন কৰা মল্লিকা ফুলক সহজতে পৃথিৱীজাত বুলি মানি ল'ব পৰা নাই। কবিৰ মতে—

নাজানো অপ্সৰী বেশে কোন দেৱতাৰ
আছিলা হৃদয় বাণী আলাসৰ লাৰু
মদনৰ কামশৰ আছিলেনে প্ৰিয়া
গিৰি কৈলাশত ; যিদিনা মোহিনী ৰূপ
ধৰিছিলা ধূৰ্জ্জটিৰ ধ্যান ভঙ্গ হেতু।
কোপ অনলত পৰি শাপ ভ্ৰষ্টা হই
ভ্ৰমিছাহি নেকি দেৱী শৈল শিখৰত।

কবিয়ে দহিকতৰাৰ মাতত আকুল হৈ পৰিলেও এই কামগন্ধহীন চৰাইটিক সহজভাৱে ল'ব পৰা নাই। কবি লেখনিত ফুটা ৰূপ-সৌন্দৰ্য্যহীন এই সৰু চৰাইটিয়ে মৰ্ত্ত্যবাসী মানৱক দিব পাৰিছে স্বৰ্গীয় সুখৰ সন্ধান। দহিকতৰাৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্যত আপোন পাহৰা কবিয়েও আশ্ৰয় লৈছে সপোনৰ।

নাজানো কি গাইছিলি গিৰি কৈলাশত
মদনৰ শৰ ধৰি
কাৰ তপ ভঙ্গ কৰি
অভিশপ্তা হলি তই ভোগ বিলাসত
সিহেতু ভ্ৰমিছানেকি মৰ্ত্ত্য প্ৰবাহত।

কবিৰ এই সপোনবিভোৰ মাধবী নিশাৰ উন্মেষ ফুলৰ মাজতো দেখা হৈছে। ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যত উটি-ভাহি যেতিয়া কবিয়ে পাৰ নোপোৱা হৈছে তেতিয়া আশ্ৰয় লৈছে সপোনৰ। ফুলৰ মৰ্ত্ত্যভূমিলৈ আগমন এটি ভুলৰ মাজেৰে। স্বৰ্গৰ নন্দনকাননৰ শোভাবৰ্দ্ধনকাৰী ফুলৰ জীৱনলৈ যেতিয়া পতন আহিল, সপোনত হেৰাই যোৱাৰ দৰে ফুলো স্বৰ্গচ্যুত হ'ল।

"কোনোবা এটি ক্ষণত দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ বিলাসভৱনত সুন্দৰী অপ্সৰী বেশেৰে নৃত্য আৰু কটাক্ষ দৃষ্টিত কোনোবা দেৱতাক সম্মোহিত কৰিবলৈ অপচেষ্টা কৰিছিল। নৃত্যত তাল ভঙ্গ হোৱাত শাপভ্ৰষ্টা হৈ মৰ্ত্ত্যত পুষ্পৰূপে অৱতীৰ্ণ হ'লা নে স্বৰূপ সৌন্দৰ্য্য সুষমাত মোহিত হৈ কোনোবা তাপস কুমাৰৰ বৰ লাভ কৰি নৰ্ত্তকীৰূপে দেৱতাসকলৰ চিত্ত জয় কৰিছিলা। সেয়েহে ভূলোক স্বৰ্গলোক সকলোতে তোমাৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ।"

ফুল জগতৰ শান্তিৰ প্ৰতীক। ফুল অতীন্দ্ৰিয় জগতৰো সম্ভাৰ। ফুলৰ মাজেৰে কবিৰ প্লেটোনিক প্ৰেমৰ সন্ধান পোৱা নাযায়, এয়া অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেমৰহে ক্ষণিক স্ফুৰণ। ফুলক অকল কামনাৰ প্ৰতীক হিচাপে প্ৰেমিক

আৰু প্ৰেমাস্পদৰ প্ৰেম বিনিময়ৰ পণ্যদ্ৰব্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে ফুলৰ মহিমা প্ৰকাশ নাপালেহেঁতেন। ক্লাছিকধৰ্ম্মী পৰিৱেশত ফুলৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰা বাবে চৌধাৰীৰ ফুল এটি সাৰ্থক কথা-কবিতা।

কবিৰ আন এটি সাৰ্থক কথা-কবিতা 'তন্ময়তা'। তন্ময়তা প্ৰকৃতিপ্ৰীতি আৰু সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণৰ নিদৰ্শন। ফুলৰ মহিমামণ্ডিত ৰূপলাৱণ্যৰপৰা আঁতৰি তন্ময়তাত এক বিশ্বজনীন সম্মোহনৰ ইন্ধন দেখা গৈছে। জীৱনৰ যি এক সহজাত মমতাই কবিক আপোন পাহৰা কৰি তুলিছিল সেইখিনিতে প্ৰতিভাত হৈ উঠিছিল প্ৰকৃতিৰ বিনন্দবিলাস ৰূপ সৌন্দৰ্য্য, কামগন্ধহীন চৰাইৰ দিগন্ত প্লাবিত কৰা মধুৰ স্বৰলহৰী। বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্য্যত আপোন পাহৰা হৈ থাকোঁতে নিশাৰ অন্ধকাৰে সকলো গ্ৰাস কৰি কবিৰ তন্ময়তা ভাঙি দিলে। ঠিক এইখিনিতে কবিৰ জীৱনলৈ যেন অন্ধকাৰ নামি আহিল। কবিয়ে জগতৰ ইমান মাধুৰী, ইমান সৌন্দৰ্য্য চিৰকালেই উপভোগ কৰিব নোৱাৰিলে। ইয়াত ৰূপকৰ চলেৰে ইঙ্গিত দিছে নিজ জীৱনৰ কথাকেই। ফুল আৰু তন্ময়তা দুটা কাহিনীবৰ্জ্জিত কথা-কবিতা। প্ৰকাশকে কাহিনীত উল্লেখ কৰা গল্প-কবিতাৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক। শান্তিৰ প্ৰতীক ফুল কবিৰ জীৱনৰো প্ৰতীক।

চন্দ্ৰমল্লিকা অকল প্ৰতীকধৰ্ম্মীয়েই নহয় ;—চন্দ্ৰমা আৰু চন্দ্ৰমল্লিকাৰ মাজত থকা নিবিড় সম্পৰ্ক, প্ৰণয়ৰ এনাজৰীৰ সন্ধান দিয়েই কবি ক্ষান্ত থাকিব পৰা নাই। কৰ্ম্মই জীৱনৰ অমিয়া নীতিবচনৰ অন্তৰালত প্ৰকাশ পাইছে অবহেলিত নাৰীজীৱনৰ বেদনাবোধ। এই সৰ্ব্বজনীন আবেদনৰ বাবেই কথা-কবিতা হিচাপে চন্দ্ৰমল্লিকাৰ স্থান বহু ওপৰত। চন্দ্ৰমা আৰু চন্দ্ৰমল্লিকাৰ কথনভঙ্গী প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ প্ৰেম নিবেদনৰ খতিয়ান হ'লেও সংযত আবেষ্টনীয়ে ক্লাছিকেল পৰিৱেশ পূৰামাত্ৰাই প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। চন্দ্ৰমাৰ মুখত প্ৰিয়জনৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা, গুণ-গৰিমাৰ কথাও সংযত। "তোমাৰ ৰূপত উগ্ৰতা নাই, শীতলতা আছে ; মাদকতা নাই, স্নিগ্ধতা আছে ; অহমিকা নাই, নম্ৰতা আছে।"

অবহেলিত জীৱনৰ বেদনাবোধৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে 'এলাগীবন'ত। ৰাজআলিৰ দাঁতিত পৰি থকা জীৱজগতৰ আদৰ নোপোৱা এলাগীবন প্ৰতীকহে। ইয়াৰ অন্তৰালত দেখা যায় কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ হা-হুতাশ। আত্মপৰিজন হেৰুৱা কবিৰ জীৱনটোও এলাগীবনস্বৰূপ। কবিয়ে অকল যে

আত্মপৰিজনকে হেৰুৱাইছে এনে নহয়, শৈশৱতে কবিক ঘুণীয়া কবি শৰীৰো বিকলাঙ্গ কৰিছে। এলাগীবন কবিৰ এই নিঠকৰা জীৱনৰে প্ৰতীকস্বৰূপ। ৰূপকৰ সহায়েৰে নিজৰ জীৱনৰ কথাকে আওপাকে ব্যক্ত কৰিলেও আত্ম-বিবৃতিমূলক হোৱা নাই। কথা-কবিতাত কবি ভুৰৰাই জীৱনৰ প্ৰতীক হিচাপে লৈছিল সঙ্গীহীন বাটৰুৱা এটিক। আৰু নৰমল্লিকাত কবি চৌধাৰীয়ে নিজৰ বেদনাতুৰ জীৱনৰ প্ৰতীক হিচাপে লৈছে এলাগীবন এডালিক। চন্দ্ৰমল্লিকা আৰু এলাগীবনৰ মাজত ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ দেখা যায়। প্ৰথমটো অবহেলিত নাৰী-জীৱনৰ প্ৰতীক আৰু আনটো ব্যক্তিগত জীৱনৰ খতিয়ান-স্বৰূপ।

কবি অকল যে প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্য্য ফুটাই তোলাতেই সিদ্ধহস্ত এনে নহয়, নিভাঁজ ঘৰুৱা পৰিৱেশৰ মাজেৰে বিষয়-বস্তু ৰূপ দিব পৰা চৌধাৰীৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। প্ৰেমৰ জয় তাৰেই মূৰ্ত্ত প্ৰতীক। সাতদলা বিলৰ পাৰৰ ডেকা বাপুৰ পামত বিড়ালী. শালিকা, কপৌ এযুৰিয়ে খাদ্য-খাদকৰ সম্বন্ধ পাহৰি একেলগে বাস কৰিছিল। প্ৰকৃত প্ৰেমৰ পথ কঠিন আৰু কপৌ-কপৌৱনীৰ দাম্পত্য জীৱন কঠোৰতম জীৱনৰে প্ৰতীক। দুৰ্জ্জয় বিপদৰ সম্মুখীন হৈ ইজনে সিজনৰ লগত পুনৰ মিলিত হ'ব পৰাৰ মূলতেও প্ৰকৃত প্ৰেম। আৰু ইয়ে ইঙ্গিত দিয়ে প্ৰাণৰ ঐকান্তিকতাৰ। প্ৰাণৰ ঐকান্তিকতাৰে শত সহস্ৰ বিপদৰ সম্মুখীন হৈ প্ৰেমৰ অক্ষয়বন্তি জলাব পাৰিছিল। 'মৌন বেদনা' ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। মৌন বেদনাৰ মাজেৰে কবিয়ে কৰ্ত্তব্য পালনৰ ইঙ্গিত দিছে, সন্দেহ নাই। প্ৰতীকী অৰ্থত মৌন বেদনাক জীৱনৰ প্ৰতিফলন বুলি ক'ব পাৰি। কিন্তু কবিয়ে ইয়াত তাক বৰ বেছি কৰুণভাৱে চিত্ৰিত কৰিব বিচাৰিছে। কৰ্ত্তব্যচ্যুত জীৱনৰ যি আলাই-অথানি মৌন বেদনাৰ মাজত অস্পষ্ট ভাষাৰে কবিয়ে তাৰেই ইঙ্গিত দিব বিচাৰিছে।

নৰমল্লিকাৰ শেষৰ তিনিটা কথা-কবিতাত ৰূপকৰ চলেৰে কোনো নীতি-শিক্ষা দিব বিচৰা দেখা যায়। প্ৰকাশকে কোৱাৰ দৰে 'জীৱনৰ হাবিয়াস', 'গছা আৰু চাকি' আৰু 'খদা আৰু জাপি' দৰাচলতে একোটি গল্প-কবিতা। শেষৰ তিনিটি ৰচনাৰ আখ্যানভাগহে প্ৰধান উপজীব্য। মৃত্যুপথযাত্ৰীজনৰো জীৱনৰ প্ৰতি যি মমতা 'জীৱনৰ হাবিয়াস'ত সেই কথা স্পষ্ট। বিষয়-বস্তু নিৰ্ব্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত এইটো কথা-কবিতাৰ স্থান অনন্য। য'ত খাদ্য-খাদকৰ সম্বন্ধ, সেই সম্বন্ধৰ অন্তৰালতো জীৱনৰ প্ৰতি এক মমতাৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি

বাজি উঠে। আনহাতে গছা আৰু চাকিৰ ফেৰিয়া-ফেৰিৰ মাজতো মৌন বেদনাৰ দৰে কৰ্ত্তব্যপালনৰে স্পষ্ট ইঙ্গিত। কবিৰ মতে কৰ্ত্তব্যপালনৰ সাৰ্থকতা নিহিত আছে গছা আৰু চাকিৰ কথপোকথনৰ মাজতেই: "যেতিয়া আমি নামঘৰৰ ক্ষুদ্ৰ গণ্ডীৰপৰা উন্মুক্ত হৈ পৃথিৱীৰ বিশাল বুকুত বিয়পি পৰিম, তেতিয়া আমাৰ ত্যাগৰ সফলতা; জন্মৰ সাৰ্থকতা।"

'খদা আৰু জাপি'ত কৰ্ত্তব্যপালনৰ ইঙ্গিত নাই। ইজন সিজন ফেৰিয়া-ফেৰিত নিজৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈহে আগ্ৰহশীল যেন দেখা গৈছে। খদা আৰু জাপিৰ লগত জোন আৰু জোনাকী কবিতাৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। অৱশ্যে জোন আৰু জোনাকীৰ দৰে খদা আৰু জাপিত সৌন্দৰ্য্যৰ সমাবেশ নাই। বাক-বিতণ্ডাৰ মাজতো কৰ্ত্তব্যপালনৰেই ইঙ্গিত আছে। নিজৰ কৰ্ত্তব্যনিষ্ঠাৰ ইঙ্গিত দিব বিচাৰিছে কৰ্ত্তব্যপালনৰ যোগেৰেহে, ৰূপৰ সমাবেশেৰে নহয়। বিষয়-বস্তু নিৰ্ব্বাচন আৰু প্ৰকাশভঙ্গীত এইখিনিত কবি চৌধাৰীৰ নৈপুণ্য প্ৰকাশ পাইছে।

নৰমল্লিকাৰ নটি কথা-কবিতাৰ বাহিৰে 'পচতীয়া' নামৰ পাঁচটি গল্প-কবিতাৰ আন এটি সংকলন পাণ্ডুলিপি অৱস্থাতে আছে। নিভাঁজ ঘৰুৱা পৰিৱেশ আৰু জাতীয় পৰিৱেশৰ মাজত ৰচনা কৰা পাঁচটি কাহিনীয়েই ৰূপকধৰ্মী। 'মই ভাল মানুহ নহওঁ'ত কবি চৌধাৰীৰ ভাল মানুহ হোৱাৰ পৰিণাম, 'এইটো জীৱন'ত এটি জীৱনৰ কৰুণ সমাপ্তিৰ কথা চিত্ৰিত কৰিছে। 'শইকীয়াৰ ঘাট' আৰু 'আধলি এটা'ৰ চিত্ৰও বেদনাদায়ক। 'কালিয়াৰ সচং' সমাজৰ শোষণ নিষ্পেষণৰ প্ৰতিচ্ছবি। 'মই ভাল মানুহ নহওঁ'ত অসমীয়া বিয়া এখনৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ কথা সুন্দৰৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। বিয়াৰ চিত্ৰখনে পুৰণি গাঁৱলীয়া সমাজ এখনলৈ সহজতে মন টানি নিয়ে।

চৌধাৰীৰ কথা-কবিতা কবিতাৰ দৰে নিভাঁজ জাতীয় জীৱন ছুই যোৱা শব্দ-সম্ভাৰ আৰু চিত্ৰৰে পৰিপূৰ্ণ। ফুল আৰু তন্ময়তাৰ বাহিৰে বাকীবোৰ ৰচনা প্ৰকাশ কৰা হৈছে একোটি কাহিনীৰ মাধ্যমেৰে। ভুৰবাৰ দৰে চৌধাৰীৰ কথা-কবিতা চিত্ৰধৰ্মী যদিও ভুৰবাৰ দৰে প্ৰতীকী অৰ্থ বিৰল। অৱশ্যে আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিব লাগিলে দুয়োজনা কবিৰ কথা-কবিতাই নিখুঁত নহয়। ভুৰবাৰ দৰে চৌধাৰীৰ কথা-কবিতাটো চুম্বকত্বৰ অভাৱ। চুম্বকে আকৰ্ষণ কৰাৰ দৰে কম পৰিসৰৰ মাজতে সজীৱ চিত্ৰ অঙ্কন কৰি আকৰ্ষণ কৰিব পৰাটোৱেই কথা-কবিতাৰ অন্যতম ধৰ্ম্ম। কিন্তু নৰমল্লিকাৰ শেষৰ

কেইটি কথা-কবিতা ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। প্ৰেমৰ জয়, মৌন বেদনা, জীৱনৰ হাবিয়াস, গছা আৰু চাকি, খদা আৰু জাপি গল্প-কবিতা।

নৰমল্লিকাৰ কথা-কবিতাৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব একেটাই। আৰু এই কেন্দ্ৰস্থ ভাবৰ অন্তৰালত সৰু-সুৰা ভাবৰ সমাবেশো কম। নৰমল্লিকাৰ প্ৰতিটো ৰচনাতে ব্যক্তিগত জীৱনৰ হা-হুমুনিয়া, অকলশৰীয়া জীৱনৰ বেদনাবোধ প্ৰকাশ পোৱা নাই। একোটি কাহিনী, চৰিত্ৰ নাইবা সমস্যাক মুখ্যভাৱে লৈ তাৰ অন্তৰালত গৌণভাৱেহে ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথাই ঠাই পাইছে। কবিতাৰাজিৰ দৰে নৰমল্লিকাত কবিয়ে প্ৰকৃতি জগতৰ ৰূপসৌন্দৰ্য্যত উটি-ভাহি আপোন পাহৰা হোৱা নাই। একমাত্ৰ ফুল কথা-কবিতাত কবিৰ সৌন্দৰ্য্য সন্ধানী মনটোৱে স্বাধীনতা বিচৰা দেখা গৈছে। ৱৰ্ডচৰ্থৰ 'স্কাইলাৰ্কে' হেভেন (heaven) আৰু হোম (home)-ৰ সম্বন্ধ ৰক্ষা কৰাৰ দৰে চৌধাৰীৰ নৰমল্লিকাতো প্ৰকৃতি বৰ্ণনা আৰু ঘৰুৱা পৰিৱেশৰ মাজত নিবিড় সম্বন্ধ ৰক্ষা কৰিছে।

নৰমল্লিকাত প্ৰকাশ পোৱা জাতীয় জীৱন তথা ঘৰুৱা জীৱনৰ চিত্ৰসমূহ সজীৱ। চকা পাতত বহিল, মুখ আন্ধাৰি পৰ, জাকতীয়া পৰিয়াল, বাটি-বুটি নতুন মুৰা কৰি লোৱা আদি শব্দ-সম্ভাৰ আৰু উপমাসমূহে সহজতে একোখনি নিখুঁত চিত্ৰ ফুটাই তুলিব পাৰে। চকা পাতত বহা আৰু মুখ আন্ধাৰি পৰ শব্দই আমাৰ মনলৈ আনে দিগন্তত ৰাঙলী বেলি মাৰ যোৱাৰ আৰু সন্ধিয়াই ক'লা চুলিটাৰি মেলি পৃথিৱী আৱৰি ধৰা একোখনি অপূৰ্ব্ব চিত্ৰ। অলকত চীৰীপাতি লোৱা, তোৰণৰ মুখত বৰণৰ ডলা সজোৱা, লঠাহাতে সেৱা কৰা, টৌহলিৰ সূতা শেষ হোৱা, খেনোৱে বাটলুগুটীয়া, খেনোৱে কৰাই গুড়ীয়া, আটকাল পোৱা, সোথা তুলি থাপনাত থোৱা, ঠগী এখন আগবঢ়োৱা, লেতা কুন্দাই পৰি থকা আদি উপমাসমূহ নিভাঁজ জাতীয় চিত্ৰ অঙ্কনৰ পৰিচায়ক।

নৰমল্লিকাৰ কথা-কবিতাসমূহত প্ৰসঙ্গক্ৰমে বহুতো উপাখ্যান বা উপকাহিনী সংযোগ কৰিছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমেহে উল্লেখ কৰিছে যদিও সেইবোৰৰ মাজতো বহুত আখ্যান লুকাই আছে। 'লাভে বেং অপচয়ে ঠেং', 'ব্ৰহ্মাৰ কণীটো' আদিও এনে আখ্যান লুকাই আছে।

কবিৰ নিভাঁজ গাঁৱলীয়া আৰু পুৰণি শব্দ-সম্ভাৰৰ প্ৰয়োগ মন কৰিব লগীয়া : টৌহলিৰ জালবোৱা মাকো, উকলি পুঙা (থিতাপী নোহোৱা), তায়ন (নিশ্চয়তা), ঢকে ধৰা (পিয়াহ লগা), মৰবচ পেলা (বিনাশ পেলোৱা), ওনাই (কাণ পাতি), গাধৈখন (বাহঁৰ চোচলিৰে সজা) ইত্যাদি।

চৌধাৰীৰ কবিতাৰ দৰে কথা-কবিতাতো তৎসম শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগে এটি ক্লাছিকেল পৰিৱেশ গঢ়ি তুলিব পাৰিছে। দয়িতা সবিতৃত, আকিঞ্চন, শ্বাপদ, বৰাঙ্গনা, শুভ্ৰকেতন, নিস্যন্দিনী, অনবদ্য, বিশ্ৰব্ধ আলাপ, কৃতকৃত্য অলেখ তৎসম শব্দৰে ৰচনাৰাজি সমৃদ্ধ হৈছে।

চৌধাৰীৰ ৰচনাৰাজিত সংস্কৃত সাহিত্য আৰু বিশেষকৈ কালিদাসৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। প্ৰাচ্য দৰ্শনেৰে পৰিপুষ্ট এইগৰাকী জাতীয় কবিৰ কবিতা, কথা-কবিতা সকলোতে কালিদাসৰ প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া।

আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা দোষমুক্ত নহ'লেও দুৰবাৰ কথা-কবিতা আৰু চৌধাৰীৰ নৰমল্লিকাই অসমীয়া সাহিত্যত এটি নতুন পথৰ সন্ধান দিব পাৰিছে। কথা-কবিতাৰ টেকনিক হিচাপে বিচাৰ নকৰি সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য বিশ্লেষণ কৰি চালে দুয়োখন পুথিয়ে নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবী কৰিব পাৰে। 'কথা-কবিতা'তকৈ 'নৰমল্লিকা'ত স্পষ্টভাৱে জাতীয় চৰিত্ৰ ফুটি উঠিছে। জাতীয় চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ ফালৰপৰা বিচাৰ কৰি চালেও অসমীয়া সাহিত্যত নৰমল্লিকাৰ স্থান আগশাৰীত। অনুভূতিশীল ব্যক্তিনিষ্ঠ প্ৰবন্ধৰ 'মজামজিৰ ৰচনা' হ'লেও ব্যক্তিগত দিনপঞ্জীৰূপে সৃষ্টি নকৰা বাবে নৰমল্লিকাৰ এটি স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য সদায় থাকি যাব।

॥ উপন্যাস সাহিত্যত বীণা বৰুৱা ॥

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাস দীঘলীয়া নহয়। ১৮৯০ খৃঃত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই 'বিজুলী'ত ছোৱাছোৱাকৈ ৰচনা কৰা 'ভানুমতী'য়েই প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস। গোহাঞি বৰুৱাৰ হাতত সূচনা হোৱা উপন্যাস সাহিত্যই বছৰৰ লেখেৰে চাৰিকুৰিৰ দেওনা পাৰ হৈছেহে মাথোন।

উপন্যাস সাহিত্য অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বকীয়া সৃষ্টি নহয়। ই পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ। বিশ্বসাহিত্যতো উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাস দীঘলীয়া নহয়। ইংৰাজী সাহিত্যত চেমুৱেল ৰিচৰ্ডচনৰ পামেলা (১৭৪০ খৃঃ) ৰচনাৰ-পৰাই প্ৰকৃত উপন্যাসৰ যুগ আৰম্ভ হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। ইংৰাজী সাহিত্যত উপন্যাস সাহিত্যত জোৱাৰ অনা অনুগামী ঔপন্যাসিকসকল হ'ল চাৰ ৱালটাৰ স্কট, জেন আষ্টিন, টমাচ হাৰ্ডি আদি। ভাৰতীয় ভাষাত উপন্যাস সাহিত্যৰ সূচনা ইংৰাজৰ আমোলত। ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচলনৰ লগে লগে উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰতি সমাদৰ বাঢ়ি অহা দেখা যায়। ভাৰতীয় ভাষাৰ ভিতৰত বঙালী সাহিত্যত উপন্যাস সাহিত্যৰ সূচনা হয় প্যাৰিচাদ মিত্ৰৰ হাতত। মিত্ৰৰ 'আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল'ক (১৮৫৭ খৃঃ) প্ৰথম উপন্যাস আখ্যা দিয়া হয়। প্ৰকৃততে বঙালী উপন্যাসৰ জনক বঙ্কিমচন্দ্ৰ চেটাৰ্জ্জী। ৰমেশচন্দ্ৰ সমসাময়িক কালছোৱাৰ আন এগৰাকী ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিক। বঙালী উপন্যাসে বিকাশ লাভ কৰে শৰৎচন্দ্ৰ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত।

অসমীয়া উপন্যাসৰো প্ৰাচীনত্ব আৰোপ কৰিবলৈ গৈ কোনোৱে 'যাত্ৰীকৰ যাত্ৰা', এ. কে. গাৰ্ণীৰ 'কামিনীকান্তৰ চৰিত্ৰ', 'এলাকেশী বেশ্যাৰ বিৱৰণ', শ্ৰীমতী গাৰ্ণীৰ 'ফুলমনি আৰু করুণা', হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰি' (১৮৬১ খৃঃ), পদ্মাৱতী দেবী ফুকননীৰ 'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান' (১৮৮০ খৃঃ) উপন্যাস আখ্যা দিব বিচাৰে। এইবোৰ উপন্যাসৰ সমপৰ্য্যায়ৰ পুথিহে। প্ৰকৃতপক্ষে প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস গোহাঞি বৰুৱাৰ 'ভানুমতী' (১৮৯০ খৃঃ)। গোহাঞি বৰুৱাৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'লাহৰী' (১৮৯২ খৃঃ)। এই সমসাময়িক কালছোৱাতে প্ৰথমতে 'জোনাকী'ত প্ৰকাশ হোৱা লক্ষ্মীনাথ

বেজবৰুৱাৰ একমাত্ৰ উপন্যাস 'পদুম কুঁৱৰী' (১৮৯৩ খৃঃ)। আনহাতে বেজবৰুৱাৰ হাতত জন্ম লাভ কৰে আধুনিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যই। জোনাকী যুগৰ এই দুগৰাকী ভীষ্মপ্ৰতিম পুৰুষ উপন্যাস সাহিত্য আৰু গল্প সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা। জোনাকী যুগতে উপন্যাস সাহিত্যত আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টাৰে লাগি এলানি উপন্যাস সৃষ্টি কৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'মালিতা' (১৯১৪ খৃঃ), শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'পানিপথ', হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'চিত্ৰদৰ্শন', হৰেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ 'কুসুম কুমাৰী' (১৯০৫ খৃঃ), চিন্তাহৰণ পাটগিৰিৰ 'সংসাৰ চিত্ৰ' (১৯২১ খৃঃ), স্নেহলতা বৰুৱাৰ 'বীণা' (১৯২৬ খৃঃ) আৰু 'বেমেজালি' (১৯৩৪ খৃঃ) আদি পিচৰ কালছোৱাত ৰচনা কৰা উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। পিচৰ অনুগামী ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত দণ্ডিনাথ কলিতা আৰু দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ এলানি উপন্যাসৰ মাজত এক আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। দীননাথ শৰ্ম্মাৰ এলানি উপন্যাসৰ মাজতো ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনা দেখা গৈছিল।

বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ হাতত বিকাশ লাভ কৰিছিল যদিও বঙলা উপন্যাসে গতি সলনি কৰি এক নতুন ধাৰা প্ৰবাহিত কৰে ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু শৰৎচন্দ্ৰৰ হাতত। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধি আৰু অনুভূতিৰে শৰৎচন্দ্ৰৰ উপন্যাসৰাজিয়ে এক নতুন বাৰ্ত্তা বহন কৰে।

অসমীয়া উপন্যাসত এট পৰিবৰ্ত্তনৰ ধাৰাই প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰে বীণা বৰুৱাৰ হাতত। বীণা বৰুৱা কুৰিশতিকাৰ চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম দশকৰ এগৰাকী প্ৰথিত-যশা কথা-সাহিত্যিক। বীণা বৰুৱা, ডক্টৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰে ছদ্মনাম। বীণা বৰুৱাক ডক্টৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা বুলি পঢ়ুৱৈ সমাজক নকৈ চিনাকি কৰি দিবৰ আৱশ্যক নাই। ডক্টৰ বৰুৱাই 'প্ৰফেচাৰ বৰুৱাৰ চিঠি' আৰু Assamese Literature গ্ৰন্থত নিজেও স্বীকাৰ কৰিছে। ডক্টৰ বৰুৱাৰ আন এটি ছদ্মনাম ৰাশ্মা বৰুৱা।

বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া উপন্যাস; অসমীয়া উপন্যাসৰ মাইলৰ খুটি। পাৰিবাৰিক জীৱনৰ খুঁটিনাটি কথা, সমাজৰ কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি নিৰ্ভীক দৃষ্টি, গাঁৱলীয়া জীৱনৰ ওপৰত গভীৰ উপলব্ধি আৰু স্ত্ৰী-পুৰুষৰ যৌন সম্পৰ্কৰ প্ৰতি উদাৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা দেখা যায় 'জীৱনৰ বাট'ত। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ কাপত পাতনি মেলা উপন্যাস সাহিত্যই বীণা বৰুৱাৰ হাতত পূৰ্ণতা পায়।

পিচৰ কালছোৱাত ৰচনা কৰা ৰাম্না বৰুৱাৰ 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' আৰু বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'ইয়াৰুইঙ্গম' ছুখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। কিন্তু জীৱনবোধৰ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত ছুয়োখন উপন্যাসে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ লগত সমানে খোজ মিলাব পৰা নাই। ইয়াৰ প্ৰধান অন্তৰায় হ'ল অসমীয়া মানুহৰ বাবে গাঁৱলীয়া জীৱন উপলব্ধি কৰা যিমান সহজ চাহ বাগিচাৰ বনুৱাৰ জীৱন নাইবা নগা জীৱন উপলব্ধি সিমান সহজ নহয়। ৰাম্না বৰুৱা আৰু বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই বহু সময়ত আনৰ খিৰিকীৰে চাহ বনুৱা নাইবা নগা জীৱন উপলব্ধি কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে।

নগাঁওৰ বহা অঞ্চলৰ গাঁৱলীয়া জীৱনক ভেটি কৰি 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগৰ ৰূপ দিয়া হৈছে যদিও অসমৰ যি কোনো গাঁৱলীয়া অঞ্চলৰে প্ৰতিনিধি স্বৰূপ হৈ পৰিছে। নিম্ন মধ্যবিত্তৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা উপন্যাসখনৰ পাতে পাতে প্ৰকাশ পাইছে গাঁৱলীয়া জীৱনৰ খুঁটিনাটি কথা, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সকলো উপাদান আৰু দেশৰ সমস্যাৰ কথা। প্ৰায় চাৰিশ পৃষ্ঠাৰ সুবৃহৎ উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগত নগৰীয়া জীৱনতকৈ গাঁৱলীয়া জীৱনৰ কথাই সৰহ। বহুতো চৰিত্ৰৰ সমাবেশ হ'লেও তগৰক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা নাৰী চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যই উপন্যাসখনৰ প্ৰধান উপজীৱ্য। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী কালছোৱাৰ সমাজ জীৱনৰ সজীৱ চিত্ৰ এখনৰে পটভূমিক ৰূপ দিয়া হৈছে। গাঁৱলীয়া পটভূমিত তগৰৰ জীৱনৰ নানান ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ কথাই উপন্যাসখনিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰস্বৰূপ।

মৌজাদাৰৰ ছোৱালীৰ বিয়া-বাহৰত কলেজীয়া ছাত্ৰ কমলাকান্তৰ লগত গাঁৱলীয়া গাভৰু তগৰৰ মিলন হ'ল। প্ৰথম দৃষ্টিতে পৰস্পৰৰ প্ৰতি পৰস্পৰ আকৰ্ষিত হ'ল। এই প্ৰণয়ৰ সাক্ষীস্বৰূপে কমলাকান্তই তগৰৰ হাতত পিন্ধাই দিলে আঙঠি এটি। কিন্তু তগৰৰ সৰল অন্তৰ আৰু অকৃত্ৰিম ভালপোৱাই কমলাকান্তৰ ওচৰত প্ৰতিদান নাপালে। বি. এ. পাছ কৰাৰ পিচত চাকৰি-প্ৰাৰ্থী কমলাকান্তৰ ৰায়বাহাদুৰৰ ওচৰত মনৰ সঙ্কল্প আঁতৰিল। তগৰক প্ৰত্যাখ্যান কৰি ৰায়বাহাদুৰৰ কন্যা সুপ্ৰভাক বিয়া কৰালে। সুপ্ৰভাক গ্ৰহণ কৰাৰ পিচত কমলাকান্তৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ বৰ্ণনা উপন্যাসখনত নাই।

উপন্যাসখনত মৌজাদাৰৰ আধিপত্য আৰু আইদেউৰ বিয়াৰ আয়োজনৰ চিত্ৰ সজীৱ আৰু বাস্তৱধৰ্ম্মী। ঔপন্যাসিক আৰু সফল হ'ব পাৰিছে মৌজাদাৰণীৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত: "আহা বাছা! বৰ মইনা মোৰ ল'ৰা, তয়ো

মোৰে ল'ৰা। মাকৰ আগত কিহৰ লাজ।" কৃষ্ণদত্তৰ বন্ধুত্ব আৰু পৰিয়ালৰ মৰম-চেনেহৰ মাজত কমলাকান্তই গা ঢালি দি ইখন সিখন কৰাটো চকুচৰহা-সকলৰ সহ্য নহ'ল: "মৌজাদাৰৰ সৰুটোৰ বাবে ঠিক হৈছে হ'বলা? নহ'লেনো নগাৰ দৰে এনে গেৰাৰি খাটিবলৈ আহেনে।"

পূৰ্ব্ব প্ৰণয়ক সজীৱ কৰিবলৈ চাকৰিৰ মোহ এৰি দেউতাকৰ মতৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিব পৰা সংসাহস কমলাকান্তৰ দেখা নগ'ল। কিন্তু কমলাকান্তৰ মাকৰ সৰল অন্তৰখনে এই ব্যতিক্ৰম সহজভাৱে ল'বলৈ টান পালে: "মাক মৰা ছোৱালীজনী আনিম বুলি কথা দি ইমান দিন ৰাখি থৈ, এতিয়া মাজ মূৰকত সম্বন্ধ ভাঙিলে কথা ভাল হ'বনে।" মাকৰ সৰল অন্তৰখনৰ কোনো পৰিবৰ্ত্তন দেখা নগ'ল ৰায়বাহাদুৰৰ ঘৰত নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰিবলৈ যাওঁতে খোৱা কথা লৈ ফেচু মিলিকাৰ খোৱা-কামোৰাখন দেখি।

কমলাকান্তৰ পিতৃ মহীকান্তৰ চিঠিৰ স্পষ্ট প্ৰত্যাখ্যানে তগৰৰ দেউতাক বাপুৰাম বৰাৰ মূৰত আকাশী সৰগ পৰিল। চিন্তা হ'ল: "ছোৱালীজনীৰ কি গতি হ'ব।"

তেতিয়া ধৰণী মাষ্টৰ আহিছিল গাঁৱলৈ। ধৰণী মাষ্টৰ উইভিং মাষ্টৰ। উইভিং মাষ্টৰ ধৰণী কলিতাই মৌজাদাৰৰ চ'ৰাত লোহাৰ তাঁতশাল পাতি ন ন আঁহিৰ ফুল আদি শিকাইছিল। ধৰণী মাষ্টৰৰ ওচৰলৈ তগৰো আহি ছুই-এটা ফুল শিকিছিল। ধৰণী মাষ্টৰো মাজে মাজে তগৰৰ ঘৰলৈ যায়। ইয়াতেই মৌজাদাৰণীয়ে পালে প্ৰণয়ৰ সন্তেদ। বাপুৰাম বৰাৰ চকুত আঙুলি দি বুজাই দিলে, "গাভৰু থকা ঘৰলৈ ইমান আহ-যাহ কিহৰ? তগৰবো এতিয়া ডেকা ল'ৰাটোৰপৰা ফুল তুলিবলৈ শিকিলেহে হয়।" ডেকা-গাভৰুৰ মিলনত মৌজাদাৰণীয়ে দেখা পালে যৌনজ প্ৰেমৰ চিত্ৰ। মৌজাদাৰণীৰ সৰল অন্তৰে সৃষ্টি-স্পৃহাৰ অঙ্কুৰ বিচাৰি পালে এই মিলনত।

চকুত আঙুলি দি বুজাই দিয়াৰ পিচত ঘৰলৈ আহি বাপুৰাম বৰাই শালৰ পতাত একেলগে দেখিলে ধৰণী মাষ্টৰ আৰু তগৰক। তেতিয়া প্ৰতিশোধৰ তীব্ৰ তাড়নাত অধিৰ হৈ পৰিল: "ইমান দিনে যি কৰিলা কৰিলা, এতিয়া তুমি তগৰক বিয়া কৰাব লাগিব।" হ'ব খোজা হাকিমৰ বাকদত্তা ছোৱালী এজনী পোৱাৰ আনন্দৰ আতিশয্যত ধৰণীৰ মুখেৰে মাথোন ওলাল, "কিন্তু তগৰক নোসোধাকৈ।" উপন্যাসৰ এইছোৱা অৰ্থাৎ প্ৰথমভাগৰ ঘটনাৰ সোঁত নাটকীয়ভাৱে তীব্ৰগতিত সলনি হৈছে। খৰখেদা গতিৰে আগ নবঢ়াই

বুজা-পবাৰ মাজেৰে ঘটনাৰ গতি সলনি কৰা হ'লে উপন্যাসৰ কলেবৰ কেইপৃষ্ঠামান বাঢ়িলেও স্বাভাৱিকতা ৰক্ষা পবিলহেঁতেন আৰু উপন্যাসৰ মান অক্ষুণ্ণ ৰ'লহেঁতেন।

উজনীৰপৰা ধৰণীয়ে ছোৱালী আনিব, জাত-কুল মৰাৰ ভয় দেখুৱাই দদায়েক শুনদে যি কাৰ্য্য কৰিছে, কুটিল চৰিত্ৰ হিচাপে ই এটি সাৰ্থক চৰিত্ৰ। শুনদৰ পুতেক মনোহৰ কিন্তু বাপেকৰ নিচিনা নহয়, ভিন্নমুখী চৰিত্ৰ। মনোহৰ যেনে হোজা সৰল, শুনদ তেনে কুটবুদ্ধিসম্পন্ন আৰু পৰশ্ৰীকাতৰ। ভিন্নমুখী চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ পাইছে, ধৰণী জেললৈ যোৱাৰ পিচত নিৰাপত্তাৰ বাবে তগৰে মনোহৰৰ হাতত থোৱা সোণৰ অলঙ্কাৰখিনি শুনদে আত্মসাৎ কৰাৰ চক্ৰান্তত। এই চক্ৰান্ত মনোহৰে সহজভাৱে ল'ব পৰা নাই। মনোহৰৰ মনত সংশয় উপজিছে আৰু সেয়েহে বাপেকক কৈছে, "ধৰণীৰ ঘৈণীয়েকৰ অলঙ্কাৰৰ টোপোলাটো কাইলৈ উলিয়াই দিবি। মই ঘূৰাই দি আহিমগৈ। তইঁতৰ হাতত থাকিলে কোনদিনা বেচি-কিনি খাব ঠিক নাই।"

আহিনী উপন্যাসৰ এটি নাৰী চৰিত্ৰ। আনহাতে আহিনী উপন্যাসৰ এটি জটিল চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰটো আৰু জটিল হৈ পৰিছে চৰিত্ৰৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্ত্তনৰ বাবে। অৱশ্যে আহিনীৰ চৰিত্ৰৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটাবলৈ জেতুকি আদি গাঁৱৰ লগনীয়া স্বভাৱৰ তিৰোতাবোৰক লৈ যি পৰিৱেশ গঢ়ি তুলিছে সিয়ে আনি দিছে উপন্যাসৰ সাৰ্থকতা। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত পৰিৱেশ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। বীণা বৰুৱা এই ক্ষেত্ৰত কিছু সজাগ। আহিনীৰ চৰিত্ৰৰ পৰিবৰ্ত্তনে ঠায়ে ঠায়ে নাটকীয় ৰূপ নোলোৱাকৈ থকা নাই। যি আহিনীয়ে তগৰৰ লগত ওখনা-উথনি লাগি ঘৰ এৰি যাবলৈকো উদ্যত হৈছিল সেই আহিনীয়ে তগৰৰ গাত মাতৃত্বৰ লক্ষণ দেখি নাটকীয়ভাৱে সলনি হৈ পৰিছে।

কাণি নিবাৰণী তথা জাতীয় আন্দোলনৰ কথা উপন্যাসত ঠাই পাইছে যদিও সজীৱ হৈ পৰা নাই। কিন্তু কাণি নিবাৰণৰ বাবে সত্যাগ্ৰহ কৰা গোসাঁইৰ ল'ৰা ধনঞ্জয়ৰ গাত ভৰি লগা বাবে অন্তৰত আঘাত পাই কাণি বৰ্জন কৰিলে শুকমল মাউতে। এই ধনঞ্জয়কে কৃষ্ণনাচৰ বাবে হাতীত তুলি আনিছিল শুকমল মাউতে। কাণি বৰ্জন কৰি শেষত শুকমল মাউতে আত্মঘাতী মৃত্যু বৰণ কৰিলে। উপন্যাসৰ এই চিত্ৰ সজীৱ।

জাতীয় আন্দোলনত গা ঢালি দিয়া বাবে ধৰণী মাষ্টৰক বিচাৰি ফুৰি নাপাই পুলিচে শেষত তগৰকে পুলিচ থানালৈ ধৰি আনিলে। এই কাৰ্য্যত

সকলো ৰাইজ পুলিচৰ বিৰুদ্ধে থিয় হৈ পুলিচ থানাৰ সম্মুখত সমবেত হ'ল। কিন্তু একো অঘটন ঘটিবলৈ নাপাওঁতেই ধৰণী মাষ্টৰে আত্মসমৰ্পণ কৰি উপন্যাসৰ গতি অব্যাহত ৰাখিলে।

ধৰণী উপন্যাসৰ দুৰ্ব্বল নায়ক। বিয়া, ঘৰুৱা জীৱন কোনো সমস্যাতে নিজকে চম্ভালিব পৰা নাই। ধৰণীৰ উদাসীনতাই ঘৰুৱা জীৱনত আউল লগাৰ কাৰণ। জাতীয় আন্দোলনৰ পটভূমিত ধৰণীৰ চৰিত্ৰৰ অলপ বিকাশ দেখুৱা হৈছে যদিও অস্পষ্ট। জাতীয় আন্দোলনৰ আঁৰপটত উৱলি যোৱা সংসাৰখনৰ ছবিকহে ধৰণীয়ে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰিছে।

সময়ত ধৰণী ৰোগগ্ৰস্ত হ'ল। ধৰণীৰ শিশুসন্তান কমলিয়ে দেউতাকক আৰোগ্য কৰিবৰ চেষ্টাৰে ঘৰলৈ মাতি আনে চৰকাৰী ডাক্তৰ গোলাপ বৰুৱাক। গোলাপ ডাক্তৰৰ লগত ধৰণী মাষ্টৰৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন হয় এনেদৰে জীয়েক কমলিৰ জৰিয়তে। গোলাপ ডাক্তৰৰ উপস্থিতিয়ে উপন্যাসৰ গতি সলনি কৰি দিলে। তিৰোতা নোহোৱা গোলাপ ডাক্তৰৰ সৰলতা আৰু সমাজ সেৱাক মানুহে আনভাৱেহে চকু দিলে। গোলাপ ডাক্তৰে কাম কৰা বহাৰ এই চৰকাৰী ডাক্তৰখানাখনৰ মাজেৰে গাঁৱলীয়া ডাক্তৰখানাৰ এখন হুবহু চিত্ৰ দাঙি ধৰিব পাৰিছে।

উপন্যাসত তগৰ এটি অনুপম নাৰী চৰিত্ৰ। ত্যাগ, সংযম, ধৈৰ্য্য, সহিষ্ণুতাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তিৰূপে থিয় হৈ সকলো পৰিস্থিতিৰে সম্মুখীন হ'ব পৰাটোৱেই তগৰৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব। গাভৰুকালত পূৰ্ণযৌৱনৰ চুৱাবডলিত থিয় হৈও তগৰে যৌৱনৰ বলিয়া বানত আপোন পাহৰা হৈ কমলাকান্ত নাইবা ধৰণী কোনোজনৰ ওচৰতে নিজকে বিলাই দিয়া নাছিল। তগৰৰ জীৱনৰ যাত্ৰাপথ সেন্দুৰীয়া নহয়, দুৰ্গম। নানান ঘাত-প্ৰতিঘাত, বিপদ-আপদ, বিৰহ-বেদনাৰ মাজেৰে অগ্ৰসৰ হ'ব লগা হয়। বিবাহিত জীৱনো এশ-এটা আউল লগা সমস্যাৰে পৰিপূৰ্ণ। শাহুৱেকৰ অত্যাচাৰ, জেতুকী আদিৰ লগনীয়া স্বভাৱ আদি নানান সমস্যাৰ সম্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল তগৰ। সকলো পৰিস্থিতিকে সহজ সৰল ভাৱে লৈ তগৰে চলাইছিল ধৰণীৰ ঘৰ সংসাৰ। কোদোৰ যৌনক্ষুধাৰ লোলুপ দৃষ্টিয়েও তগৰক টলাব নোৱাৰিলে। তগৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিকে ফুটাই তুলিছিল নাৰী-চৰিত্ৰৰ এটি মহিয়ান ৰূপ।

তগৰ আৰু ধৰণীৰ কন্যা কমলি এটি মনোৰম শিশু চৰিত্ৰ। দেউতাকৰ বাবে লোকৰ বাৰীৰ কেৰেলা আনিব গৈ গৃহস্থৰ মুখত 'বাপেৰ মূৰ খাতি' বুলি

গালি শুনিব লগাটো তাই সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে। সেয়েহে বুজা-নুবুজা অকণমানি অন্তৰখনে বিদ্ৰোহ কৰি কোঁচৰ কেবেলা গাল দলিয়াই দি গুচি আহে।

এইজনী কমলিয়ে দেউতাকৰ মুখত ধ্ৰুবৰ আখ্যান শুনি দেউতাকৰ আৰোগ্যৰ বাবে নিজম দুপৰীয়া গহীন হাবিৰ মাজত গৈ ভগৱানক প্ৰাৰ্থনা কৰাটোত শিশুমনৰ পৰিচয় প্ৰকাশ পাইছে। দেউতাক ধৰণী মাষ্টৰৰ মৃত্যুৰ পিচত গোলাপ ডাক্তৰৰ সৌজন্যত স্থাপন হোৱা শিপিনীসঙ্ঘৰ তগৰ হ'ল সম্পাদিকা। গোলাপ ডাক্তৰ আৰু তগৰক লৈ চলা আলোচনা-বিলোচনাবো বলিৰূপে সম্মুখীন হ'ব লগা হ'ল কমলিয়ে—"স্কুলত সকলোৱে মোক ডাক্তৰৰ জীয়েক ডাক্তৰৰ জীয়েক বুলি জোকাই থাকে।" ফলত কমলিৰ স্কুললৈ যোৱা বন্ধ হ'ল। স্কুললৈ যোৱা বন্ধ হ'ল যদিও কমলিৰ গোলাপ ডাক্তৰৰ প্ৰতি আছিল এটি অবুজ আকৰ্ষণ। সেয়েহে মাকৰ অজানিতে লোকৰ গছতলৰ-পৰা বেল নি নিচেই পুৱাতে গোলাপ ডাক্তৰক দি আহিছিল।

গোলাপ ডাক্তৰৰ সহৃদয়তাত মানুহে দেখিলে তগৰৰ লগত অবৈধ প্ৰণয়। গোলাপ ডাক্তৰেই যেন অবৈধ প্ৰণয় চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ বাবে ধৰণী মাষ্টৰৰ মৃত্যু ঘটালে। পুলিচৰ ব্যৱহাৰত এই কাৰ্য্যৰ চৰম ৰূপ প্ৰকাশ পালে। এই সন্দেহৰ কাৰণ পুলিচ অফিচাৰৰ কথাত ক'বলৈ হ'লে—"গোলাপ ডাক্তৰ শিপিনীসঙ্ঘৰ ট্ৰেজাৰাৰ, মাষ্টৰণী চেক্ৰেটাৰী। এজন বিপত্নীক; এজনীৰ গিৰিয়েকক ডাক্তৰে ইনজেক্চন্ দি মাৰিলে বুলি মানুহে কয়···।"

এই কথাৰে পুলিচ অফিচাৰে কৈছিল মাটি-হাকিম কমলাকান্তৰ আগত। কমলাকান্ত সেই ৰহা চাৰ্কোললৈ মাটি-হাকিম হিচাপে আহিছিল। কমলাকান্ত তগৰৰ পূৰ্ব্ব প্ৰণয়ী। শিপিনীসঙ্ঘৰ সম্পাদিকা হিচাপে কমলাকান্তৰ ঘৈণীয়েক স্বপ্ৰভাৰ ওচৰলৈ তগৰো আহিছিল। এদিন অকস্মাতে বঙলাত কমলাকান্তক দেখি তগৰৰ চকুৱে ধোঁৱাকোৱা দেখিলে। ইপিনে মাটি-হাকিমৰ ঘৰত চুৰি হোৱা মালৰ অনুসন্ধান কৰি পুলিচ অফিচাৰে আনি দিলে কমলাকান্তৰ নাম লিখা এটি আঙঠি। পূৰ্ব্ব প্ৰণয়ৰ স্মৃতি বিজড়িত এই পুৰণি আঙঠিটোৱে কমলাকান্তক কৰিলে দিগবিদিক জ্ঞানশূন্য। আঙঠিটো আৰু গোলাপ ডাক্তৰৰ নাম লিখা চিৰিঞ্জ এটা পুলিচ অফিচাৰে পাইছিল তগৰৰ ঘৰ খানা-তালাচ কৰি। অবৈধ প্ৰণয়ৰ ৰহস্যৰ উদঘাটন কৰা আৰু হাকিমৰ ঘৰৰ চুৰি মাল উদ্ধাৰৰ আনন্দৰ আতিশয্যত পুলিচ অফিচাৰ হৈ পৰিছিল আত্মহাৰা।

ইপিনে পূৰ্ব্ব প্ৰণয়ৰ স্মৃতি সুঁৱৰি কমলাকান্তৰ অৱস্থা হৈছিল অতি কৰুণ। ঔপন্যাসিকৰ সুৰত ক'বলৈ হ'লে—"ডিচেকচন টেবুলত থোৱা মৰা শৱ দৰে কমলাকান্তৰ মুখখন ঢেলঢেলীয়া শেঁতা হ'ল।"

জেতুকী, পাভৈ, নাদুকী আদি উপন্যাসৰ সফল নাৰী চৰিত্ৰ। জেতুকীৰ পৰশ্ৰীকাতৰ লগনীয়া স্বভাৱ, পাভৈৰ আন্তৰিকতা, নাদুকীৰ কুৎসা ৰটনা আদি নাৰী চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য।

কিন্তু পুৰুষ চৰিত্ৰসমূহ নাৰী চৰিত্ৰৰ সমানে জীৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠা নাই। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ পটভূমি ৰচনা আৰু পৰিৱেশ সৃষ্টিত ঔপন্যাসিকৰ গভীৰ উপলব্ধিৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে। সোণাৰাম মণ্ডলৰ কাটনী তিৰোতাৰ প্ৰতি কৰা অন্যায় আৰু কোদোৱে তগৰৰ লগত কৰা চুপতিত ফুটি উঠিছে যৌন-ক্ষুধাৰ একোখনি চকামকা ছবি। ইয়াৰ ভিতৰত তগৰক যিদৰে নিষ্কলুষ কৰি ৰাখিবৰ চেষ্টা কৰা দেখা গৈছে, কাটনী তিৰোতাৰ বেলিকা তেনে হোৱা নাই। উপন্যাসৰ শেষছোৱাত পুলিচ বিষয়াজনৰ কথনভঙ্গীত স্বাভাৱিকতা ৰক্ষা হোৱা নাই। পূৰ্ব্বস্মৃতিবিজড়িত আঙঠি পাই স্মৃতিৰ তুঁহজুইত কমলাকান্তই নিজেই চেঙালুতি খাইছিল।

বিস্তৃত পটভূমিক সামৰিব পৰা কৌশলেৰে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিৰ সামৰণি মাৰিছে। উপন্যাসত কথনভঙ্গীৰ চাতুৰ্য্য নাই। পৰিস্থিতিক সহজ সৰল ৰূপ দিয়াই ঔপন্যাসিকৰ লক্ষ্য।

গাঁৱলীয়া জীৱনৰ নিখুঁত আৰু সজীৱ চিত্ৰ, নানান খুঁটিনাটি কথা, নাৰী-জীৱনৰ বিপৰ্য্যয়ৰ চিত্ৰই উপন্যাসখনি সজীৱ কৰি তুলিছে। উপন্যাসখনিৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰ সজীৱ আৰু পৰস্পৰ বিপৰীতধৰ্ম্মী। নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ তুলনাত পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰ সজীৱ হোৱা নাই। ধৰণীৰ চৰিত্ৰটো আৰু সজীৱ হোৱাৰ থল আছিল। ধৰণীৰ তুলনাত তগৰ বেছি সক্ৰিয়। তেনেদৰে কমলাকান্ত আৰু মহীধৰতকৈ মাক আৰু স্বপ্ৰভা বেছি সক্ৰিয়। দেখাত আহিনীক নাৰী চৰিত্ৰৰ ব্যতিক্ৰম যেন লাগিলেও তাৰ সমিধান উপন্যাসত নথকা নহয়। নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ঔপন্যাসিকৰ কাৰুণ্য অলপ বেছি।

ৰাম্না বৰুৱাৰ 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' আৰু বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'ইয়াৰুইঙ্গম' উপন্যাসত চাহ বনুৱা আৰু নগা জীৱনবোধ উপলব্ধি কৰোঁতে বহুসময়ত আনৰ খিৰিকীৰে চাবলৈ বাধ্য হৈছে। কিন্তু বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' সেই ব্যতিক্ৰম ঘটা নাই। গ্ৰাম্য তথা পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কথা গভীৰ-

ভাৱে উপলব্ধি কৰি নিখুঁত চিত্ৰ অঙ্কন কৰিব পাৰিছে ঔপন্যাসিকে। সেই হিচাপে জাতীয় আন্দোলনৰ জীৱন্ত ৰূপ দিব পৰা নাই। কিন্তু 'ইয়াৰুইঙ্গম'ত নগা বিদ্ৰোহৰ পটভূমিৰ সুন্দৰ আভাস পোৱা যায়। তেনেদৰে যোগেশ দাসৰ 'ডাৱৰ আৰু নাই'তো মহাসমৰৰ সুন্দৰ আভাস দিব পাৰিছে।

প্ৰেমচান্দৰ বিখ্যাত উপন্যাস 'গোদান' ভাৰতীয় কৃষক জীৱনৰ খতিয়ান স্বৰূপ। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত তেনে কোনো সমস্যাই মুখ্য ঠাই অধিকাৰ কৰা নাই। উপন্যাসখনত যৌনক্ষুধায়ো প্ৰাধান্য লাভ কৰিব পৰা নাই। সোণাৰাম মণ্ডলৰ বাহিৰে আন চৰিত্ৰৰ যৌনক্ষুধাত আছে সংযমৰ আবেষ্টনী। কোদোৱে সেই সংযমৰ বান্ধ শিথিল কৰি দিব খুজিছিলে যদিও তগৰৰ সংযমৰ কাষত সি ম্লান পৰিল। সেইবাবে তগৰৰ চৰিত্ৰটো মহীয়ান হৈ পৰিছে। ললিতা উপন্যাসত ললিতাৰ প্ৰতি হামবাৰ্টৰ যৌনক্ষুধাৰ অন্তৰালত প্ৰকাশ পাইছে এবুকু মৰমৰ চকামকা ছবি এখনি। কিন্তু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ত মিচেচ মুলাৰে আদিম নাৰীৰ উচ্ছৃঙ্খল যৌনলিপ্সাৰে নৰেশ্বৰক আঁকোৱালি ধৰিছে। টমাচ হাৰ্ডিৰ টেছৰ চৰিত্ৰৰ আগডোখৰত আদিম নাৰীৰ প্ৰণয়লিপ্সাৰ যৌনক্ষুধাৰ কোনো চেকা নাছিল যদিও পৰিস্থিতিয়ে শেষত টেছক ধ্বংসৰ পথত অগ্ৰসৰ কৰাইছিল। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত দেখা গৈছে, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ খুঁটিনাটি কথাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ। জেন আষ্টিনৰ উপন্যাসবাজিত এনে পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সুন্দৰ চিত্ৰ দেখা যায়।

ঔপন্যাসিকে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ কোনো চৰিত্ৰকে গোসাঁই ঘৰৰ তুলসী পানী ছটিয়াই আদৰ্শ বা দেৱতুল্য চৰিত্ৰৰ ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা দেখা নাযায়। ঘটনাৰ সোঁতত চৰিত্ৰসমূহ যেনি তেনি উটি গৈছে আৰু ইয়ে আনি দিছে উপন্যাসৰ স্বাভাৱিকতা। ঘটনাৰ গতি কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট বিন্দুত মিলাবৰ চেষ্টা কৰা নাই।

উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ সহজ সৰল গাঁৱলীয়া জীৱনৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচনা কৰা। বিশ্ববিশ্ৰুত ঘটনাৰে কাহিনীভাগ ৰূপ দিয়া হোৱা নাই। ঘটনাৰো বিশেষ কোনো জটিলতা নাই। আছে সহজ সৰল মানৱীয় আবেদন। আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা সম্পূৰ্ণ দোষমুক্ত নহ'লেও 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনিয়ে সমকালীন ভাৰতীয় উপন্যাসৰ লগত ফেৰ মাৰি নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবী কৰিব পাৰে। উপন্যাসখনিৰ বিষয়ে ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে : "In

point of artistry and local colour, it is the only Assamese work of fiction that will bear translating into an international language like English. Regarded as an index of the author's mind, the book reveals wide and intimate acquaintance with all phases and features of Assamese social life in their light and shade."

॥ বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্প ॥

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনক। আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনাৰীসকলৰ সৌজন্যত 'অৰুণোদই'ৰ যোগেৰে প্ৰবাহিত হোৱা আধুনিক সাহিত্য 'জোনাকী'ৰ জৰিয়তে পৰিপুষ্টি লাভ কৰে আৰু ৰোমাণ্টিক আখ্যা পায়। জোনাকীৰ জৰিয়তে সঞ্চালনীকৈ অসমীয়া সাহিত্যত নৱন্যাসৰ সোঁত প্ৰবাহিত কৰা ত্ৰিমূৰ্ত্তিৰ ভিতৰত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা অন্যতম। জোনাকী আলোচনীয়ে নৱন্যাসৰ সোঁত প্ৰবাহিত কৰাৰ লগতে আধুনিক সাহিত্যৰ দিক নিৰ্ণয় কৰি দিয়ে। কবিতা, উপন্যাস, নাটক,সমালোচনা সাহিত্য,জীৱনী সাহিত্য আদি কেউটি দিশতে নতুন আলোক-সম্পাত কৰা দেখা যায়। এই কালছোৱাতে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অৱস্থানৰ বাবে আজীৱন চেষ্টা-সাধনা আৰু একাগ্ৰতাৰে বিধে বিধে নাটক, উপন্যাস, জীৱনী সাহিত্য, সমালোচনা সাহিত্য ৰচনা কৰি অজস্ৰ লিখনিৰ যোগেদি যি অকৃত্ৰিম নিষ্ঠা জন্মভূমিৰ প্ৰতি দেখুৱাই গ'ল, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে বেজবৰুৱাৰ সেই অৱদানৰ কথা চিৰকালেই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। অসমীয়া সাহিত্যত চুটিগল্প আৰু ৰূপাবৰী হাস্যৰস বেজবৰুৱাৰ নিজস্ব দান। বেজবৰুৱাই ইহিক জীৱনৰ আশীৰ্ব্বাদৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। যদিও তেওঁৰ নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প সকলো ৰচনাৰ মাজতে অফুৰন্ত হাস্যৰসৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়, কিন্তু ৰূপাবৰী হাস্যৰসৰ মাজেৰেহে অসমীয়া সমাজৰ জাতীয়ত্বৰ প্ৰতি ব্যঙ্গৰূপেৰে হ'লেও আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰিছে। বহুমুখী ব্যক্তিত্বসম্পন্ন এই গৰাকী প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিকৰ জন্ম ১৮৬৪ খৃঃৰ কাতি মাহৰ শুক্লা পূৰ্ণিমা তিথিত। তেওঁৰ পিতৃ দীননাথ বেজবৰুৱা আৰু মাতৃ থানেশ্বৰী দেৱী। ১৮৮৬ খৃঃত বেজবৰুৱাই শিৱসাগৰ চৰকাৰী হাইস্কুলৰপৰা এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ উচ্চশিক্ষাৰ বাবে কলিকতালৈ যায়। কলিকতাৰ চিটি কলেজৰপৰা এফ. এ. আৰু এছেম্বলি কলেজৰপৰা বি. এ পাছ কৰি এম. এ. আৰু ল পঢ়িছিল।

কলিকতাত পঢ়া অৱস্থাতে বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে কলিকতা-প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ সৌজন্যত অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভাৰ জন্ম হয়।

বেজবৰুৱাই উক্ত সভাৰ সম্পাদক, ধনভঁৰালী আদি বিভিন্ন বিষয়-বাব গ্ৰহণ কৰিছিল। কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ হোৱা জোনাকী আলোচনীৰো তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ বছৰৰ সম্পাদক বেজবৰুৱা। প্ৰথম বছৰ জোনাকীৰ সম্পাদক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু দ্বিতীয় বছৰ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী। বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হোৱা দ্বিতীয়খন আলোচনী হ'ল বাঁহী (১৯০৯ খৃঃ, আঘোণ ১৮৩১ শক)।

অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাই চুটিগল্প সৃষ্টি কৰাৰ আগৰ যিখন জগত সেইখন ৰূপকথাৰ জগত। সেইখন ৰূপকথাৰ জগত, ফুলকোঁৱৰ-পৰীৰ জগত, য'ত শিয়াল-কুকুৰে কথা ক'ব পাৰিছিল ; আকাশেৰে পাখিলগা কাঁড়ৰ দৰে ৰাজকুঁৱৰী উৰি যাব পাৰিছিল। অৰ্থাৎ সেইখন জগতত কথাৰ সাৰবস্তুৰ দাম বেছি। ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ দৰে ধৰ্ম্মৰ জয় অধৰ্ম্মৰ পৰাজয় নাইবা নীতি-শিক্ষা প্ৰদান কৰাটোৱে আছিল ৰূপকথাৰ জগতৰ লক্ষ্য। মিছনাৰী যুগত এইখন জগতৰ বিশেষ পৰিবৰ্ত্তন ঘটা নাছিল। অসমীয়া সাহিত্যত এই গতানুগতিকতা ভঙ্গ কৰি নতুনত্ব আনিলে বেজবৰুৱাই ; অৰ্থাৎ সাধুকথা ৰূপকথাৰ ওপৰত ভেটি কৰি বেজবৰুৱাই পোন প্ৰথমে সৃষ্টি কৰিলে চুটিগল্পৰ।

সাম্প্ৰতিক যুগত বিশেষ খ্যাতি আৰু জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা চুটিগল্পৰ ইতিহাস প্ৰাচীন নহয়। উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰেপৰা চুটিগল্পই বিশেষ উৎকৰ্ষতা আৰু জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা দেখা যায়। আমেৰিকান চুটিগল্প লেখক এডগাৰ এলেন পোই চুটিগল্প সম্পৰ্কে বৈজ্ঞানিকভাৱে আলোচনা কৰাৰ উপৰিও নিজস্ব চুটিগল্প ৰচনাৰ মাধ্যমেৰে চুটিগল্প জনপ্ৰিয় কৰি তোলে। পাশ্চাত্য জগতৰ তিনিটা বিশিষ্ট ধাৰা চকুত পৰে—ইংৰাজী, ফৰাচী আৰু ৰুচদেশীয়। ইংৰাজী সাহিত্যত নাটক-উপন্যাসে যেনেদৰে উৎকৰ্ষ লাভ কৰিছিল চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত আগডোখৰত ফৰাচী নাইবা ৰুচদেশীয় চুটিগল্পৰ লগত সমানে ফেৰ মাৰিব পৰা নাছিল। উনৈশ শতিকাৰ শেষছোৱাত ফৰাচী লেখক মোপাছাৰ হাতত চুটিগল্পই বিশেষ খ্যাতি লাভ কৰিছিল। ৰুচদেশত সেই শতিকাৰ মাজভাগৰপৰা গ'গল, টুৰ্গেনিভ, চেকভ আদিৰ গল্পৰ মাধ্যমেৰে এটি যুগৰ সূচনা কৰিব পাৰিছিল। মোপাছা আৰু চেকভ বিশ্বসাহিত্যৰ দুগৰাকী খ্যাতনামা চুটিগল্প লেখক। চেকভৰ গল্পত আছে পৰিবেশৰ মধুৰ সৃষ্টি আৰু মোপাছাৰ গল্পত আছে চৰিত্ৰত সূক্ষ্মতম ৰেখাঙ্কন।

ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় সাহিত্যৰ ভিতৰত যদিও বঙলা সাহিত্যত বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ হাতত চুটিগল্পৰ সূচনা হয়, কিন্তু বঙলা সাহিত্যত চুটিগল্পৰ জয়যাত্ৰাৰ সূচনা কৰে ৰবীন্দ্ৰনাথেহে। হিন্দী সাহিত্যত চুটিগল্পই মৌলিক ৰচনাৰ মাজেৰে আত্মপ্ৰকাশ নকৰি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল অনুবাদ গল্পৰ মাধ্যমেৰেহে। গঙ্গাধৰ শৰ্মা, ৰামৰূপাল শৰ্মা আৰু কাৰ্ত্তিকপ্ৰসাদ ক্ষেত্ৰী আদিয়ে ইংৰাজী আৰু বঙলা চুটিগল্পৰপৰা হিন্দীলৈ অনুবাদ কৰিছিল। পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাত প্ৰেমচান্দৰ লিখনীয়ে উপন্যাসৰ লগতে চুটিগল্পকো এখন স্বকীয়া আসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিছিল।

বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম গল্প কোনটো এতিয়াও সঠিক সিদ্ধান্ত হোৱা নাই। জোনাকীৰ পাততে বেজবৰুৱাৰ সৰহভাগ নাটক, উপন্যাস, কবিতা আৰু ৰূপাৱৰী ৰচনা প্ৰকাশ হয়। বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্পৰো প্ৰথম প্ৰকাশ জোনাকীতে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা প্ৰথম বছৰ জোনাকীৰ সম্পাদক। প্ৰথম বছৰ জোনাকীত বেজবৰুৱাৰ লিটিকাই নাটক ছোৱাছোৱাকৈ প্ৰকাশ হয়। দ্বিতীয় বছৰ জোনাকীৰ সম্পাদক হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী। তৃতীয়-চতুৰ্থ বছৰ জোনাকীৰ সম্পাদক বেজবৰুৱা। তৃতীয় বছৰ জোনাকীত বেজবৰুৱাৰ একমাত্ৰ উপন্যাস 'পদ্মকুমাৰী' (পিছত পদুম কুঁৱৰী) ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ হয়। প্ৰথম বছৰ আৰু তৃতীয় বছৰ জোনাকীত বেজবৰুৱাৰ কোনো চুটিগল্প প্ৰকাশ হোৱা নাই। দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ বছৰ জোনাকী হাতে চুকি নোপোৱা বাবে বেজবৰুৱাৰ গল্প প্ৰকাশ হৈছিল নে নাই জনা নাযায়। পঞ্চম বছৰ জোনাকীৰ সম্পাদক কনকলাল বৰুৱা (১৮১৬ শক, ১৮৯৪ খৃঃ)। পঞ্চম বছৰ ৩য়-৪ৰ্থ (আঘোণ-পুহ ১৮১৬ শক, ১৮৯৪ খৃঃ) জোনাকীত বেজবৰুৱাৰ 'আমালৈ নেপাহৰিব' চুটি গল্পটো প্ৰকাশ হয়। বেজবৰুৱাৰ পঞ্চম বছৰ ১১শ-১২শ সংখ্যা জোনাকীত প্ৰকাশিত দ্বিতীয় গল্প 'স্বৰ্গাৰোহণ' (১৮১৭ শক, ভাদ, ১৮৯৫ খৃঃ)।

নতুন খণ্ড জোনাকী সত্যনাথ বৰাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয় ১৮২৩ শক মাঘ, ১৯০২ খৃঃত। নতুন খণ্ড প্ৰথম বছৰ জোনাকীত বেজবৰুৱাৰ 'চেনিচম্পা', 'কেকোককা', 'আৰ্জ্জি', 'জয়ন্তী' আৰু 'পুত্ৰবান পিতা' নামৰ গল্পকেইটি প্ৰকাশ হয়। নতুন খণ্ড দ্বিতীয় বছৰৰ জোনাকীত বেজবৰুৱাৰ কোনো গল্প প্ৰকাশ হোৱা নাই।

বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম চুটিগল্প সংকলন 'সুৰভি' প্ৰকাশ হয় ১৮৩০ শকৰ মাঘত; ১৯০৯ খৃঃৰ জানুৱাৰীত। 'সুৰভি' আনহাতে অকালতে প্ৰাণ হেৰুৱা বেজবৰুৱাৰ

প্ৰথমা কন্যাৰ নাম। 'সুৰভি' চুটিগল্প সংকলন বেজবৰুৱাৰ মৌলিক ৰচনা। বিশ্বসাহিত্যত চুটিগল্পই খ্যাতি লাভ কৰা নাইবা বিশিষ্ট আসন লাভ কৰাৰ সমসাময়িক কালছোৱাৰ অলপ পিছতে অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাই মৌলিক চুটিগল্পৰ সূচনা কৰিছিল। নিজস্ব প্ৰতিভাৰে চুটিগল্প ৰচনা কৰি বেজবৰুৱাই অকল যে নিজকে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছিল এনে নহয়, অসমীয়া চুটিগল্পকো ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় সাহিত্যৰ চুটিগল্পৰ লগত সমমৰ্য্যাদা দান কৰিছিল। আৰু হিন্দী সাহিত্যৰ চুটিগল্পৰ সূচনাতকৈ বৰং বিশেষ মৰ্য্যাদাহে লাভ কৰিব পাৰিছিল।

বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্প সংকলন চাৰিখনি- 'সুৰভি' (১৯০৯ খৃঃ), 'সাধুকথাৰ কুকি' (১৯১০ খৃঃ), 'জোনবিৰি' (১৯১৩ খৃঃ) আৰু 'কেহোকলি' (১৯৬৮ খৃঃ)। 'কেহোকলি' বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ পিছত অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই সম্পাদনা কৰা চুটিগল্পৰ সংকলন। বুঢ়ী আইৰ সাধু, ককাদেউতা আৰু নাতি লৰা আৰু জুনুকা তেওঁৰ তিনিখন সাধুকথাৰ পুথি। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ কোনোখন গল্প সংকলনৰে নামকৰণ চুটিগল্প বুলি কৰা নাই। দ্বিতীয় সংকলনটিৰ নামকৰণ কৰিছে 'সাধুকথাৰ কুকি' বুলি।

চুটিগল্পক পোন প্ৰথমতে চুটিগল্প নুবুলি বোলা হৈছিল tales, sketches আদি। পিছত Brander Methews নামৰ সমালোচক এজনেহে ১৮৮৫ খৃঃত story শব্দটোত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি short আৰু story দুয়োটাকে একেলগ কৰি short story আখ্যা দিয়ে। বেজবৰুৱাই তেনে দৃষ্টিকোণৰপৰা হয়তো সাধুকথাৰ কুকি আখ্যা দিব পাৰে। বেজবৰুৱাই সাধুকথাৰ কুকি নামকৰণ কৰাৰ আন এটি কাৰণো হ'ব পাৰে। বেজবৰুৱাই সাধুকথা আৰু চুটিগল্পৰ মাজত এখন সাঁকো ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ 'ঘৰপতা ককা' আৰু 'মূলাখোৱা বুঢ়া' গল্পৰ উপজীব্য সাধুকথা অৰ্থাৎ ৰূপকথাৰ জগতখন। বেজবৰুৱাই 'ঘৰপতা ককা'ক বন্ধনীৰ মাজত 'উপকথা' আৰু 'মূলাখোৱা বুঢ়া'ক বন্ধনীৰ মাজত 'সত্যকলীয়া সাধু' বুলি উল্লেখ কৰিছে। বেজবৰুৱাই সাধুকথাৰ ওপৰত ভেটি কৰিয়ে চুটিগল্প ৰচনা কৰা বাবে বহু সময়ত তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত চুটিগল্প আৰু সাধুকথাৰ মাজৰ স্পষ্ট সীমাৰেখা নিৰূপণ কৰা টান হৈ পৰে।

মানৱ সমাজ ক্ৰমোন্নতিৰ পথত আগবাঢ়ি অহাৰ লগে লগে সমাজৰ প্ৰয়োজনবোধ পৰিবৰ্ত্তিত হোৱাটো স্বাভাৱিক। বিজ্ঞান আৰু টেকনোলজিৰ

ক্রমবৰ্দ্ধমান অগ্ৰগতি আৰু উন্নতিয়ে মানুহৰ মনৰ অন্ধবিশ্বাস আঁতৰাই দিলে। বেজবৰুৱাই মানৱ সমাজৰ এই পৰিবৰ্ত্তনৰ ধাৰাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সূক্ষ্মভাৱে চুটিগল্পৰ মাধ্যমেৰে চিত্ৰিত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল পৰিবৰ্ত্তনৰ ধাৰাই সমাজত কিমান কেৰোণৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সেই কথা। বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহত সমাজৰ এনে কেৰোণসমূহৰ বাস্তৱ ৰূপ স্পষ্ট। সমাজৰ কেৰোণসমূহৰ চিত্ৰ অংকনত উপন্যাস, নাটক, কবিতা নাইবা ব্যঙ্গ ৰচনাতকৈ চুটিগল্প বেজবৰুৱাৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। এই ক্ষেত্ৰত চুটিগল্পৰ পৰিসৰ বহল। অসমীয়া সমাজৰ উৎকৰ্ষ লাভৰ অন্তৰায় আৰু মানৱ সমাজৰ বৈষম্যৰ মূলতে আভিজাত্যপূৰ্ণ ডাঙৰীয়া সমাজ আৰু অসমীয়া সমাজৰ অন্ধ গোড়ামী। বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্পত তেনেবোৰ চিত্ৰ সজীব আৰু স্পষ্ট। ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়চলা নবিচ, কাশীবাসী, ধোঁৱাখোৱা ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ আদি এই শ্ৰেণীৰ গল্প। সমাজৰ বৈষম্য-সমূহৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ৰচনা কৰা বাবে বহু সময়ত তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তুৱে বাট হেৰুৱাই অথালি-পথালিকৈ গতি কৰিবলগীয়া হৈছে। স্বাধীনতা হেৰুৱাৰ পিছৰপৰা ইংৰাজ আমোলত নকৈ সৃষ্টি হোৱা আভিজাত্যপূৰ্ণ সমাজখনৰ শোষণ-নিষ্পেষণৰ কথা আনহাতে ধৰ্ম্মৰ নামত চলা অন্ধ গোড়ামীৰ কথা তেওঁৰ এচাম গল্পত ভালদৰে চিত্ৰিত হৈছে। সেউতী গল্পত সমাজৰ অন্ধ গোড়ামীত নিৰ্য্যাতিত হোৱা এগৰাকী সহজ সৰল ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। সেউতী সমাজৰ নিষ্পেষণত অকল নিৰ্য্যাতিতাই হোৱা নাছিল, শেষত প্ৰাণো হেৰুৱাব লগা হ'ল। ভদৰী গল্পত সৰল গাঁৱলীয়া দাম্পত্য জীৱনৰ খহটা ফালটো দেখুৱাইছে। ভদৰীৰ বিপৰীতে শিশুৰামৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে পুৰুষ চৰিত্ৰৰ অদমনীয় মনৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। শিশুৰামৰ মৈদাৰ কোবত আঘাত পাই ডাক্তৰখানাত থকা অৱস্থাতো ভদৰীয়ে শিশুৰামৰ খোৱা-বোৱাত কষ্ট হৈছে নেকি বুলি খা-খবৰ কৰিছে। ভদৰীৰ কাৰ্য্যত শিশুৰাম অনুতপ্ত। তেওঁ সকলো দোষ স্বীকাৰ কৰি হাঁহি হাঁহি ফাটেকলৈ গৈছে। এয়েই সৰল দাম্পত্য জীৱন।

বেজবৰুৱাৰ গাঁৱলীয়া তথা চহা জীৱনৰ চিত্ৰসমূহ সজীৱ আৰু স্পষ্ট। পুৰণি সমাজ ব্যৱস্থাত দেখা দিয়া জড়তা, আভিজাত্যপূৰ্ণ সমাজৰ অন্তঃসাৰ-শূন্যতা, কুসংস্কাৰেৰে পৰিপূৰ্ণ সমাজখনৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰিছে ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, নাঙলুচন্দ্ৰ দাস, ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ, গঙ্গাৰাম ডাঙৰীয়াৰ পুত্ৰ ৰামেশ্বৰ, ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়চলা নবিচ, মলক গুইন গুইন আদি চৰিত্ৰসমূহে।

আনহাতে আমাৰ সংসাৰ, জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয় আদিত অপেণত ইংৰাজী শিক্ষাৰ কুফল চিত্ৰিত কৰা দেখা গৈছে। এনে তৰহৰ গল্পত আখ্যান ভাগতকৈ লিখকে প্ৰাধান্য দিছে শ্লেষাত্মক উক্তিৰ প্ৰতিহে। ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আদি, মধ্য আৰু অন্তলীলা, ডম্বৰুধৰৰ সংসাৰ, মিলাৰামৰ আত্ম-বিবৃত্তিমূলক কাহিনী আদিৰ শ্লেষাত্মক কথাই অতিৰঞ্জন আৰু অস্বাভাৱিকতাৰ সীমা চেৰাইছে। কিন্তু এনেবোৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ মূলতে বেজবৰুৱাৰ সংস্কাৰ-কামী মনোভাৱ। সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটি ব্যক্তিবিশেষৰ দোষ-ত্ৰুটিৰ প্ৰতি চোকা বাক্যবাণ প্ৰয়োগ কৰাটোৱেই বেজবৰুৱাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। অৱশ্যে বেজবৰুৱাৰ সংস্কাৰকামী মনোভাৱৰ অন্তৰালত কোনো ৰাজনৈতিক মতবাদৰ প্ৰাধান্য নাই।

চুটিগল্পৰ সাৰ্থকতা বহু সময়ত নিৰ্ভৰ কৰে আৰম্ভণি আৰু সামৰণি কৌশলৰ ওপৰত। 'আমালৈ নেপাহৰিব', 'নকও', 'ধোঁৱাখোৱা' আদি গল্পত বেজবৰুৱাই তেনে কৃতিত্ব দেখুৱাব পাৰিছে। 'আমালৈ নেপাহৰিব' চুটি-গল্পৰ টেকনিক উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ। চুটিগল্পৰ সাধাৰণতে কথাৰ সাৰ বস্তুতকৈ কথনভঙ্গীৰ দাম বেছি। অৰ্থাৎ চুটিগল্পৰ মাজেৰে নীতি-শিক্ষা নিবিচাৰে, বিচাৰে বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন ৰীতিৰ অভিনৱত্ব। বেজবৰুৱাৰ নকও, চোৰ, দদায়েক পদো আৰু ভতিজাক ভদোৰ কথনভঙ্গীৰ চাতুৰ্য্য আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য দেখুৱাব পাৰিছে। কিন্তু সাম্প্ৰতিক যুগত বহু সময়ত চুটিগল্প লিখকে বিষয়-বস্তুৰ দৈন্যক কথনভঙ্গী আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ চাতুৰ্য্যৰে ঢাকিব বিচৰা দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ গল্পত পাঠকক তেনে ভাবে প্ৰবঞ্চনা কৰা দেখা নাযায়।

একমাত্ৰ চলিত সমাজ ব্যৱস্থা বা অসমীয়া সমাজখনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই বেজবৰুৱাই গল্প ৰচনা কৰা নাই। ৰতন মুণ্ডা, কন্যা, শিৱপ্ৰসাদ গল্পত কোল মুণ্ডা সমাজ; লাওখোলা, পুত্ৰবান পিতা, ডাক্তৰ বাবুৰ সাধু আদিত বঙালী সমাজৰ কথা; আমালৈ নেপাহৰিব, ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্ম্মা, নাঙলু চন্দ্ৰ দাস, স্বৰ্গাৰোহণ আদি ভালেমান গল্পত কলিকতীয়া সমাজৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিব পাৰিছে। মৈদাম, জয়ন্তী, মালতী কনকলতাত আহোম যুগীয় সুন্দৰ পৰিৱেশ ফুটাই তুলিব পাৰিছে। বিষয়-বস্তুৰ লগতে ফুটাই তোলা ৰজাঘৰীয়া পৰিৱেশে গল্পবোৰৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে। তেওঁৰ গল্পবোৰত চৰিত্ৰৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্ত্তন মন কৰিবলগীয়া। ভদৰীৰ বিপৰীতে শিশুৰামৰ স্বীকাৰোক্তি,

চোৰত নঘেণীৰ স্বামীৰ প্ৰতি বিশ্বাসঘাতকতাত পশুপতি চোৰৰ স্বভাৱৰ পৰিবৰ্ত্তন আদিৰ জৰিয়তে চৰিত্ৰৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্ত্তনৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। স্বৰ্গাৰোহণ, মোবে সৈতে মনাইৰ দ্বন্দ্ব, এবাবাৰী আৰু লাওখোলাত অস্বাভাৱিকতা আঁতৰাবৰ বাবে লিখকে একোটি সপোনৰ আশ্ৰয় লৈছে। বাস্তৱ জগতত সম্ভৱ নোহোৱা বহুতো কথাই যেতিয়া সপোনত সম্ভৱ হয় লিখকে তেনেবোৰত সপোনৰ আশ্ৰয় লোৱাত দোষ দিব নোৱাৰি।

যদিও বেজবৰুৱাৰ গল্পবাজি তথা- ৰচনাবাজিৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পায় অফুৰন্ত হাস্যৰসৰ মাজেৰে, তথাপি কিছুমান গল্পত গহীন পৰিৱেশ একোটি ফুটাই তুলিব পাৰিছে। জলকুঁৱৰী, কন্যা, নকও প্ৰকৃতিৰ মৌন গাম্ভীৰ্য্যই, এবাবাৰীত প্ৰাকৃতিক সজীৱতাই গল্পবোৰত একোটি স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিব পাৰিছে। ৰতন মুণ্ডাৰ মৃত্যুৰ পিছত জুৰিৰ পাৰত জুমুৰীৰ প্ৰতীক্ষা, সেউতীৰ সমাজৰ নিষ্পেষণত কৰুণ মৃত্যু বৰণ কৰা চিত্ৰ, ভদৰীত বাক্-চাতুৰ্য্যহীন পতি-ভক্তি, ধোঁৱাখোৱাত অমুকা পণ্ডিতৰ বিপৰীতে নাৰবীয়া-সকলৰ মানৱীয়তা আৰু চোৰত নঘেণীৰ বিপৰীতে নাৰী চৰিত্ৰসমূহ সজীৱ। নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ লগতে প্ৰকাশ পাইছে পাৰিবাৰিক সমাজৰ চিত্ৰ এখনি। চোৰত চক্ৰধৰ ফুকনৰ ঘৰৰ বিবৰণ, ধোঁৱাখোৱাত অমুকা পণ্ডিতৰ বিবৰণ, যেনে চোৰ তেনে টাঙ্গোনত কটীয়া মোমাইৰ বিবৰণে ৰূপাবৰী হাস্যৰসৰ যোগান ধৰিব পাৰিছে।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনক বেজবৰুৱাই ডেকা বয়সতে ৰচনা কৰা তিনিখন গল্প সংকলন সুৰভি, সাধুকথাৰ কুকি আৰু জোনবিৰি ; আৰু ভাটি বয়সত ৰচনা কৰা গল্প সংকলন কেহোকলিৰ সৰ্ব্বমুঠ তিনি কুৰি নটা গল্পৰ মাজেৰে সম্ভাৱ্যপূৰ্ণ সকলো চিত্ৰকে অঙ্কন কৰি অফুৰন্ত হাস্যৰসৰ যোগান ধৰিব পাৰিছে। অৱশ্যে বেজবৰুৱাৰ গল্পবাজি অকল হাস্যৰসৰ ভঁৰাল বুলি ক'লে ভুল কোৱা হয়। তেওঁৰ গল্পবাজিত সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ কৰুণ আৰু মধুৰ চিত্ৰ, আভিজাত্যপূৰ্ণ সমাজৰ ভণ্ডামি, শোষণ-নিষ্পেষণ, দাম্পত্য জীৱনৰ বিভিন্ন চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে।

সুৰভিৰ গল্পবাজি প্ৰথম ৰচনা নহয়। সুৰভি প্ৰথম গল্প সংকলনহে। জোনাকীত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ প্ৰথম গল্পবাজি 'সাধুকথাৰ কুকি' নামৰ গল্প সংকলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত। সুৰভিৰ গল্পবাজি বিভিন্ন বিষয়-বস্তুক লৈ ৰচনা কৰা। দুগৰাকী অসহায়া নাৰীৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী প্ৰকাশ পাইছে নিস্তাৰিণী দেৱী

বা ফাতেমা বিবী আৰু লাওখোলা গল্পত। হিন্দু ধৰ্ম্মৰ গোড়ামী আৰু অন্ধ নৈষ্ঠিকতাৰ কাৰণে এগৰাকী কোমল বয়সীয়া ছোৱালীৰ জীৱনলৈ অজানিতে নামি অহা কৰুণ কাহিনীৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে নিস্তাৰিণী দেৱীৰ কাহিনীত। লাওখোলা গল্পত আছে বালবিধৱা এগৰাকী আনৰ কাম প্ৰবৃত্তিৰ বলি হৈ কিদৰে কৰুণ মৃত্যু বৰণ কৰিব লগা হ'ল সেই কাহিনী। লাওখোলা আৰু ছাইমন গল্প হাস্যমধুৰ পৰিৱেশত আৰম্ভ হৈছে ; পৰিসমাপ্তি কৰুণ।

অনা-অসমীয়া বিশেষকৈ চাহ বাগিচাৰ চাহাবৰ কামনাৰ লোলুপ দৃষ্টিত বহুতো অসমীয়া নাৰীৰ জীৱনলৈ নামি আহিছিল কলঙ্কৰ কালিমা আৰু আন্ধাৰ ভৱিষ্যত। তেনে এগৰাকী পোহাৰী তিৰোতাৰ গৰ্ভত আৰু বাগিচাৰ চাহাবৰ ঔৰসত জন্ম লাভ কৰা সন্তান মিষ্টাৰ ফিপ্সন। ফিপ্সনৰ পিতৃয়ে সিহঁতক পঢ়া-শুনা কৰাৰ নামত আনি কলিকতাত ৰাখি মাকৰপৰাও সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন কৰি এদিন স্বদেশলৈ গুচি গ'ল। পিতৃৰদ্বাৰা প্ৰতাৰিত হৈ ফিপ্সন মাতৃৰ অন্বেষণত ব্যাকুল। বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ মাজত সমাজত প্ৰতাৰিত, নিষ্পেষিত হোৱা বহুতো কৰুণ কাহিনী এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে। কেতিয়াবা এনে তৰহৰ অন্যায় কাৰ্য্যত বাধাৰ প্ৰাচীৰৰূপে থিয় দিছে একোজন সাধাৰণ মানুহে। বাপিৰাম তেনে এটি চৰিত্ৰ। আত্মমৰ্য্যাদা, কৰ্ত্তব্যপৰায়ণতা আৰু জাতীয়তাবোধে খাটনিয়াৰৰ ঘৰৰ সাধাৰণ বনকৰা লগুৱা বাপিৰামক অধীৰ কৰি তুলিছে। সেয়েহে খাটনিয়াৰৰ ঘৰৰ তিলকাক দুষ্ট চাহাবৰ ৰক্ষিতা হোৱাৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ চাহাবৰ ভৰি ভাঙি নিজৰ দোষ স্বীকাৰ কৰি হাঁহি হাঁহি জেললৈ গৈছে।

সংসাৰত্যাগী, বিষয়বিৰাগী সন্ন্যাসী এজনো যুৱতীৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি পিচলি পৰিব লগা হ'ল। পৰিণতিত নৰহত্যা কৰি কয়দী হ'ব লগা হ'ল। গীতা নামৰ গল্পত এনে এগৰাকী ডেকা সন্ন্যাসীৰ কথাকে প্ৰকাশ কৰিছে।

'ফিৰিঙতিৰপুৱা খাওব দাহ' আৰু 'ভুৰুকী বৌ' গল্পত মানৱ চৰিত্ৰৰ অজটিল অথচ হাস্যমধুৰ চিত্ৰ কেইটিমান প্ৰকাশ কৰিছে। অৱস্থা আৰু পৰিৱেশে কেতিয়াবা নানান বেশত মানুহক থিয় কৰায় ; গল্প দুটিত সেই কথা স্পষ্ট।

'কেহোকলি'ৰ সৰহ ভাগ গল্পই জীৱনৰ ভাটী বয়সত ৰচনা কৰা আৰু 'বাঁহী'ত প্ৰকাশিত। কেহোকলিৰ শিৱসাগৰ নামৰ গল্পটো শিৱপ্ৰসাদ

নামেৰে সাধুকথাৰ কুকিত প্ৰকাশ পাইছে। কেহোকলিৰ সৰহ ভাগ গল্পৰ পটভূমি অসমৰ নহয়।

জীৱ-জন্তুক মাধ্যমস্বৰূপে লৈও যে গল্প ৰচনা কৰিব পাৰি সেই নিদৰ্শনো প্ৰথমতে বেজবৰুৱাই দেখুৱাই থৈ গ'ল। তেওঁৰ 'মাৰ্জ্জাৰী' আৰু 'শ্বন্‌' নামৰ গল্পৰ মাধ্যম মেকুৰী আৰু কুকুৰ। তেওঁৰ 'ভৈৰা', 'দচমন্তৰ', 'মগনিয়াৰ বুঢ়া', 'বাৰীচোৱা' আদি গল্পৰাজি অনা-অসমীয়া পটভূমিত বিভিন্ন স্তৰৰ সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ একোটি জীৱন্ত চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। দচমন্তৰ গল্পটো অতি করুণ গল্প। সাধাৰণ স্তৰৰ মানুহ কেনেদৰে সমাজৰ নিষ্পেষণত মষিমূৰ হ'ব লগা হ'ল দচমন্তৰ গল্পত তেনে এখনি করুণ চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। কেহোকলি আৰু মুক্তি গল্পৰ শেষ পৰিণতিও করুণ। প্ৰথমটোত প্ৰকাশ পাইছে বিধিৰ পৰিহাসৰ চিত্ৰ। ককায়েকৰ কঠোৰ শাসনে নবিয়াপাটীতো স্বকুমাৰৰ মনত কেনেকুৱা মানসীক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ স্থষ্টি কৰিছিল মুক্তি গল্পত বেজবৰুৱাই প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ছাইমন গল্পৰ প্ৰথম ডোখৰ হাস্যমধুৰ যদিও শেষছোৱা করুণ। শেষ-ছোৱাত ডাক্তৰ ছাইমনৰ মাতৃৰ মুখেৰে এগৰাকী অসহায়া নাৰীৰ জীৱনৰ করুণ কাহিনী প্ৰকাশ কৰিছে। জীৱনৰ নানান বিপৰ্য্যয়ৰ মাজতো পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি থকা গভীৰ ভক্তি আৰু জন্মভূমিৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগৰ কথা ছাইমনৰ মাকৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। মাতৃ আৰু জন্মভূমিৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ আমালৈ নাপাহৰিব গল্পৰো প্ৰাণকন্দ্ৰ। 'ৰছিত' আৰু 'ললিতী কাকতী' গল্পৰ বিষয়-বস্তু দাম্পত্য জীৱনৰ অসহজ সম্পৰ্কৰ কথা।

যদিও বেজবৰুৱাই বহুত সময়ত চুটিগল্প আৰু সাধুকথাৰ সীমাৰেখা নাৰাখি সাধুকথাৰ উপজীব্যৰে চুটিগল্প ৰচনা কৰিছিল, তথাপি বেজবৰুৱাই তেওঁৰ গল্পৰাজিৰ মাজেৰে চৰিত্ৰ, পৰিৱেশ আৰু আখ্যান কেউটি দিশতে নৈপুণ্য দেখুৱাব পাৰিছে। ২১শ বছৰ ৭ম সংখ্যা বাঁহীত (কাতি ১৮৫৪ শক, ১৯৩২ খৃঃ) প্ৰকাশিত 'মগনিয়াৰ বুঢ়া' নামৰ গল্পটোৱে বোধহয় বেজবৰুৱাৰ শেহতীয়া প্ৰকাশ। তেওঁৰ 'ছাইমন' গল্পটো শেষ বয়সৰ ৰচনা। বেজবৰুৱাৰ মৃত্যু ১৯৩৮ খৃঃৰ ২৬ মাৰ্চ। জীৱনৰ শেষ দিনলৈকে যদিও বেজবৰুৱাই গল্প ৰচনা কৰা নাছিল শেষ বয়সলৈকে যে গল্প ৰচনা কৰিছিল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত ৰচনা কৰা গল্পৰাজিত অসমীয়া সমাজৰ অন্ধ গোড়ামী, আভিজাত্যপূৰ্ণ ডাঙৰীয়া সমাজৰ ফোপজহী মনোভাব আৰু অপৈণত ইংৰাজী

শিক্ষাৰ কুফল আদিৰ কথা স্থন্দৰভাৱে দেখুৱাই গৈছে। প্ৰান্তীয় সাহিত্যৰ চুটিগল্প স্ৰষ্টা এজনৰপৰা আমি ইয়াতকৈ বেছি একো আশা কৰিব নোৱাৰোঁ। জোনাকী যুগৰ দুজন গুৰিয়াল বেজবৰুৱা আৰু পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই যথাক্ৰমে চুটিগল্প আৰু উপন্যাস সাহিত্যৰ জন্মদাতা। গোহাঞি বৰুৱাৰ ভানুমতী আৰু লাহৰীয়েই প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস। কিন্তু এই দুখন উপন্যাস ৰচনাৰ পিছতে গোহাঞি বৰুৱাই উপন্যাস সাহিত্যৰপৰা চাহ এৰা দিলে। তেওঁৰ পিছত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ হাতত অসমীয়া উপন্যাসে পূৰ্ণতা লাভ কৰিছিল। বেজবৰুৱাই কিন্তু চুটিগল্পৰ জন্ম দিয়ে নেৰিলে। অসমীয়া সাহিত্যত চুটিগল্পই বিস্তৃতি, বিকাশ আৰু জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে তেওঁৰ হাততেই। অসমীয়া গল্প সাহিত্যত আজিও তেওঁৰ আসন আছুতীয়া।

বেজবৰুৱাৰ গল্পত ফৰাচী লেখক মোপাছাৰ দৰে চৰিত্ৰৰ সূক্ষ্ম ৰেখাঙ্কন, চেকভৰ দৰে পৰিৱেশৰ মধুৰ স্থষ্টি নাইবা ফ্ৰয়ডৰ যৌনতত্ত্বৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ নাপাব পাৰোঁ; কিন্তু চুটিগল্পৰ জনক বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যত চুটি-গল্প স্থষ্টি কৰাৰ লগতে গঢ়ি তুলিলে এখন পঢ়ুৱৈৰ সমাজ। দেখুৱাই গ'ল পিছৰ অনুগামীসকলক এটি সেন্দুৰীয়া পথ। আমি পাহৰিলে ভুল হ'ব মোপাছা, চেকভ ফৰাচী আৰু ৰুচ দেশীয় চুটিগল্পৰ জন্মদাতা নহয়। পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী লেখকক অনুসৰণ কৰিহে নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে বিশ্বসাহিত্যত স্বকীয়া আসন লাভ কৰিব পাৰিছিল। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ সম্মুখত কোনো আহি নাছিল। বেজবৰুৱা নিজেই জনক।

ঔপন্যাসিক গোহাঞি বৰুৱা

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা একেৰাহে এগৰাকী সাহিত্যিক, শিক্ষাবিদ, সাংবাদিক আৰু সমাজসেৱী। অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে আজীৱন নিষ্ঠা আৰু সাধনাৰে বিধে বিধে পাঠ্যপুথি, নাটক, উপন্যাস, কবিতা, জীৱনী, বুৰঞ্জী, তত্ত্ব মূলক গ্ৰন্থ আৰু আলোচনী, সংবাদপত্ৰৰ গুৰি ধৰি গোহাঞি বৰুৱাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি গৈছে।

উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নকাৰী মৌজাৰ নকাৰী গাঁৱত ১৭৯৩ শকৰ ৯ আঘোণ, ১৮৭১ খৃঃৰ ২৪ নৱেম্বৰত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ জন্ম। উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ চহৰীয়া পঢ়াশালিত গোহাঞি বৰুৱাৰ স্কুলীয়া শিক্ষা আৰম্ভ। তেওঁৰ ইংৰাজী শিক্ষাৰ সূচনা শিৱসাগৰ চৰকাৰী হাইস্কুলত। কিন্তু তেওঁ ১৮৯০ খৃঃত এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয় কহিমা হাইস্কুলৰপৰা।

এণ্ট্ৰেন্স পাছ কৰাৰ পিছত কলিকতালৈ গৈ পোনতে ৰিপন কলেজত এফ. এ. পঢ়িছিল। ইয়াৰ পিছত তেওঁ চেণ্ট জেভিয়াৰ্চ কলেজ, এছেম্বলি ইনষ্টিটিউচন কলেজত পঢ়িছিল।

গোহাঞি বৰুৱা কলিকতাত পঢ়া সময়তে ১৮৯০ খৃঃত কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয় এখন মাহেকীয়া আলোচনী 'বিজুলী'। 'বিজুলী'ৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় বছৰৰ সম্পাদক পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা।

কলেজীয়া শিক্ষাৰ সামৰণি মাৰি ১৮৯৩ খৃঃত গোহাঞি বৰুৱা কহিমা ইংৰাজী স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক হ'ল। পিছত তেজপুৰ নৰ্মাল স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক হয়। তেজপুৰৰপৰা ১৯০০ খৃঃত প্ৰকাশ হোৱা আসাম বন্তীৰো তেওঁ গুৰি ধৰিছিল। গোহাঞি বৰুৱাই সম্পাদনা কৰা তৃতীয় আলোচনী 'উষা' (১৮২৮ শক, ১৯০৬ খৃঃ)।

প্ৰথম বছৰ 'বিজুলী'তে পোনতে ছোৱাছোৱাকৈ প্ৰকাশ হয় গোহাঞি বৰুৱাৰ প্ৰথম ঘৰুৱা উপন্যাস 'ভানুমতী' (১৮৯০ খৃঃ)। ভানুমতী অকল গোহাঞি বৰুৱাৰে নহয়, অসমীয়া সাহিত্যৰো প্ৰথম উপন্যাস।

উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাস দীঘলীয়া নহয়। উপন্যাস সাহিত্যত প্ৰাচীনত্ব আৰোপ কৰিবলৈ গৈ বহুতো পুথি আৰু সাহিত্যিকক টানি-আজুৰি অনা হয় যদিও প্ৰকৃততে উপন্যাস আৰু কথা-সাহিত্যৰ সূচনা ওঠৰ শতিকাৰপৰাহে। ১৭৪০ খৃঃত প্ৰকাশিত ৰিচাৰ্ডচনৰ 'পামেলা' নামৰ পুথিখনকে ইংৰাজী সাহিত্যত প্ৰথম উপন্যাস আখ্যা দিয়া হয়। ৰিচাৰ্ডচনৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'ক্লাৰিচা' (১৭৪৮ খৃঃ)। পামেলা ৰচনা কৰাৰ সময়ত ৰিচাৰ্ডচনৰ বয়স ছকুৰি এঘাৰ বছৰ (১৬৮৯ খৃঃ – ১৭৬১ খৃঃ)।

ভাৰতীয় ভাষাত উপন্যাস সাহিত্যৰ সূচনা হয় ইংৰাজ আমোলত ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰভাৱত। ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰতাৰ লগে লগে উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰতি সমাদৰ বাঢ়ি অহা দেখা যায়। ভাৰতীয় ভাষাৰ ভিতৰত বঙলা ভাষাৰ ভবানীচৰণ বন্দোপাধ্যায়ৰ 'নৱ বাবু বিলাস' (১৮২৩ খৃঃ) আৰু ট্যাকচাঁদ মিত্ৰৰ 'আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল' (১৮৫৭ খৃঃ) আদিক প্ৰথম স্তৰৰ বঙলা উপন্যাস আখ্যা দিয়া হয়। বঙলা উপন্যাসত প্ৰাচীনত্ব আৰোপ কৰিবলৈ গৈ 'আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল' নাইবা 'নৱ বাবু বিলাস'ক উপন্যাস আখ্যা দিব বিচাৰে যদিও প্ৰকৃততে কোনোখন পুথিয়েই উপন্যাস নহয়। উপন্যাসৰ সম-গোত্ৰীয় পুথিহে। প্ৰকৃতপক্ষে বঙলা উপন্যাসৰ জনক বঙ্কিমচন্দ্ৰ চেটাৰ্জ্জী। বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ 'দুৰ্গেশ নন্দিনী'য়েই (১৮৬৫ খৃঃ) প্ৰথম বঙলা উপন্যাস। 'দুৰ্গেশ নন্দিনী' প্ৰকাশৰ সময়ত বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ বয়স একুৰি এঘাৰ বছৰ (১৮৩৮—৯৪ খৃঃ)। শৰৎচন্দ্ৰ চেটাৰ্জ্জী আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ বঙলা সাহিত্যত অনুগামী সাৰ্থক ঔপন্যাসিক।

ইংৰাজী আৰু বঙলা উপন্যাসৰ দৰে অসমীয়া উপন্যাসৰো প্ৰাচীনত্ব সম্পৰ্কে মতভেদ দেখা যায়। প্ৰকৃতপক্ষে অসমীয়া ভাষাত উপন্যাস সাহিত্যৰ সূচনা উনৈশ শতিকাৰ শেষ দহকত। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত প্ৰাচীনত্ব আৰোপ কৰিবলৈ গৈ মিছনাৰী আৰু দুজনমান অসমীয়া লেখকে ৰচনা কৰা পুথিকে উপন্যাস আখ্যা দিয়া হয়। আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনাৰীসকলে জন বুনিয়নৰ 'পিলঁগ্ৰীমছ্ প্ৰোগ্ৰেছ'খন 'যাত্ৰীকৰ যাত্ৰা' নাম দি অসমীয়ালৈ তৰ্জ্জমা কৰিছিল। পুথিখন অৰুণোদইৰ পাতত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু ইংৰাজী সাহিত্যত পিলগ্ৰীমছ প্ৰোগ্ৰেছক উপন্যাস আখ্যা দিয়া হোৱা নাই। তেনেস্থলত অনুবাদ পুথিখন উপন্যাস আখ্যা পাব কেনেকৈ? সমসাময়িক কালছোৱাৰে ৰচনা এ. কে. গাৰ্নীৰ 'কামিনীকান্তৰ

চৰিত্ৰ' (১৮৭৭ খৃঃ), 'এলোকেশী বেশ্যাৰ বিবৰণ' (১৮৭৭ খৃঃ), 'কণি বেহেৰুৱাৰ সাধু' (১৮৭৬ খৃঃ) আৰু শ্ৰীমতী গাৰ্নীৰ 'ফুলমণি আৰু কৰুণা' (১৮৭৭ খৃঃ) এই চাৰিখন পুথিক উপন্যাস আখ্যা দিবলৈ বিচাৰে। উক্ত গ্ৰন্থবাজিত একোটি কাহিনী আছে। আৰু শেষত খৃষ্টান ধৰ্ম্মত দীক্ষিত হৈ উদ্ধাৰ পোৱাৰ ইঙ্গিত দিছে। মূলত গ্ৰন্থবাজিৰ অন্তৰালত খৃষ্টান ধৰ্ম্মৰ এটি প্ৰচাৰধৰ্ম্মী মনোভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী পুথি বুলিয়েই যে কোনো সাহিত্যৰ শ্ৰেণী বিচাৰ সম্ভৱ নহয় সেই কথা সত্য নহয়। কিন্তু মিছনাৰীয়ে ৰচনা কৰা উক্ত গ্ৰন্থবাজিত একোটি আখ্যানৰ বাহিৰে উপন্যাসত থাকিব লগা আন লক্ষণবোৰৰ অভাৱ।

অৰুণোদই যুগৰ এগৰাকী প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা। বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী' (১৮৬১ খৃঃ) নামৰ পুথিখনক কোনো কোনোৱে উপন্যাস আখ্যা দিব বিচাৰে। সোণাৰ চাঁদ ডেকা বৰুৱা ছদ্মনামত ৰচনা কৰা উক্ত পুথিখনত কোৰখনীয়া গোবৰ্দ্ধন আতৈৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে অসমীয়া সমাজৰ ভণ্ডামি, কুসংস্কাৰ, দুৰ্নীতি আদিৰ একোখন ব্যঙ্গ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। পুথিখনিত আছে অসমীয়া সমাজৰ অন্ধ গোড়ামী আৰু অধঃ-পতনৰ চিত্ৰ। কথাবস্তু আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া হ'লে পুথিখনি উপন্যাসৰ শ্ৰেণীভুক্ত কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন।

পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ 'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান' (১৮৮০ খৃঃ) উপন্যাস সাহিত্যৰ সমপৰ্য্যায়ৰ আন এখন পুথি। দেৱী ফুকননীয়ে পুৰণি আখ্যান উপাখ্যানৰ আহি লৈ সহজ সৰল ভাষাত পুথিখনি ৰচনা কৰিছিল। কাহিনী ভাগৰ বাহিৰে চৰিত্ৰ, পৰিৱেশ আদিৰ প্ৰতি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব পৰা নাই।

উপন্যাস এখন ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়োজনীয় উপাদান হ'ল এটি সুসংগঠিত কাহিনী, কাহিনীটো আগবঢ়াই নিবলৈ কিছুমান চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰবোৰ সজীৱ কৰিবলৈ চৰিত্ৰৰ মুখত সংলাপ। চৰিত্ৰ আৰু কাহিনী পৰিস্ফুট কৰিবলৈ উপযুক্ত পৰিৱেশ। আৰু শেষত ঔপন্যাসিকৰ জীৱন দৰ্শন। এখন সাৰ্থক উপন্যাস ৰচনাৰ বাবে এইবোৰ প্ৰয়োজনীয় উপাদান।

এই দৃষ্টিকোণৰপৰা বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে প্ৰাক্-জোনাকী যুগত ৰচনা কৰা কোনোখন পুথিকে প্ৰকৃত উপন্যাস আখ্যা দিব নোৱাৰি। মিছনাৰী-সকলৰ ৰচনাত উক্ত উপাদানৰ ভালেখিনি অভাৱৰ কথা সহজতে চকুত পৰে।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ পুথি উপন্যাসৰ সমপৰ্য্যায়ৰ পুথি। এই দুখন পুথিতো ভালেখিনি উপাদানৰ অভাৱ। মিছনাৰীসকলৰ ৰচিত গ্ৰন্থ, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ পুথিয়ে যে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰস্তুতিৰ পথত অৰিহণা যোগাইছিল সেই কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

প্ৰকৃতপক্ষে অসমীয়া উপন্যাসৰ জনক পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা। গোহাঞি বৰুৱাৰ ভানুমতীয়েই প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস (১৮৯০ খৃঃ)। গোহাঞি বৰুৱাৰ দ্বিতীয় উপন্যাস লাহৰী (১৮৯২ খৃঃ)। এই দুখন উপন্যাস ৰচনা কৰিয়ে গোহাঞি বৰুৱাই উপন্যাস ৰচনাৰপৰা চাহ এৰা দিলে। ১৯৪৬ খৃঃৰ ২১ এপ্ৰিলত গোহাঞি বৰুৱাৰ মৃত্যু হয়। মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তলৈকে আঢ়ৈ কুৰি বছৰৰ ওপৰ কাল গোহাঞি বৰুৱাই সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰিলে যদিও তৃতীয় এখন উপন্যাস ৰচনা কৰা নাছিল।

ভানুমতী উপন্যাস ১৮৯০ খৃঃতে প্ৰথম বছৰ 'বিজুলীত' ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল যদিও পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ হয় সোতৰ বছৰ পিছত ১৯০৮ খৃঃত, ১৮৩০ শকত। ভানুমতী বিজুলীৰ গৰ্ভত থাকোঁতে গোহাঞি বৰুৱাৰ দ্বিতীয় উপন্যাস লাহৰী পুথিৰ আকাৰত ছপা হৈ ওলায় (১৮৯২ খৃঃ)। ভানুমতীৰ পাতনিত গোহাঞি বৰুৱাই লিখিছে—

"ভানুমতী ৰচোতাৰ পোন প্ৰথম সাহিত্যিক অৰ্জন। ইয়াক অসমীয়া সাহিত্য ভৰাঁলত তেওঁৰ লখিমী বুলিব লাগে। ১৮১২-১৩ শকৰ বিজুলীৰ পোহৰত ই ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশিত হৈছিল। তাৰ পিছত ইয়াক সুকীয়াকৈ উলিয়াবৰ অৰ্থে ভালেমান দিনৰপৰা চেষ্টা কৰা হৈছিল। আনকি ৰচোতাৰ আনবিলাক কিতাপৰ তালিকাত ইয়াৰ নামো ওলাইছিল। সি যি হওক সেই ৰাতিপুৱা বোৱা পুলিটি দুপৰীয়াৰ ৰ'দত ওলাব লগা হৈছে।"

আকৌ দ্বিতীয় তাঙৰণৰ পাতনিত লিখিছে—"১৯ বছৰীয়া ছাত্ৰ জীৱনত জয়জয়তে কিতাপ লিখিবলৈ কাপ ধৰোতে মোৰ অন্তৰত যি ভাব, ভাষা আৰু সাহিত্যৰ সঞ্চাৰ হৈছিল আজি ৭০ বছৰীয়া বয়সত তাৰ লেশমানো লৰচৰ নকৰাকৈ পুথিখনৰ দ্বিতীয় তাঙৰণ উলিৱা হ'ল।"

ভানুমতী বিজুলীত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰা সম্পৰ্কে গোহাঞি বৰুৱাই তেওঁৰ আত্মজীৱনীত লিখিছে—"বিজুলী কাকতেই মোক অসমীয়া

ভাষাত লিখিবলৈ বাট লগাই দিয়ে। সেই প্ৰসঙ্গতে মোৰ পোন প্ৰথম উদ্যম হ'ল এখন সামাজিক ঘৰুৱা উপন্যাস লিখা। কিয়নো তেতিয়ালৈকে (ইং ১৮৯০) অসমীয়া ভাষাত উপন্যাস বুলিবলৈ এখনো নাছিল। মোৰ ভানুমতী সেই উদ্যমৰ ফল। এই উপন্যাস প্ৰবন্ধই ছোৱা ছোৱাকৈ বিজুলীৰ পোহৰত ওলাবলৈ ধৰিলে।"

গোহাঞি বৰুৱাৰ ভানুমতী বিজুলীৰ গৰ্ভত থাকোঁতেই পোন প্ৰথমতে লাহৰীহে ১৮৯২ খৃঃত পুথিৰ আকাৰত ছপা হৈ ওলাল। সেই কথাও তেওঁৰ আত্মজীৱনীত উল্লেখ কৰিছে—

"জনম সঞ্চাৰৰ কালমতে আগ হ'ব লাগিছিল "ভানুমতী" পিছে কাৰ্য্যতঃ "লাহৰী"য়েহে আগবাঢ়ি বৈয়াকৰণ নিয়ম বাহাল ৰাখিলে, অৰ্থাৎ ব্যাকৰণৰ সূত্ৰ অনুসৰি তাকৰীয়া আখৰৰ নাম বা শব্দ যে আগত বহিব লাগে, সেয়ে হ'ল। কিয়নো ভানুমতী বিজুলীৰ গৰ্ভত থাকোঁতেই ইফালে আচম্বিতে লাহৰী পোহৰলৈ ওলাবলৈ এটি সোণাময় ছেগে আপোনা-আপুনি ধৰা দিলে।"

"...লাহৰীয়েই অসমীয়া ভাষাত ছপা হৈ ওলোৱা পোন প্ৰথম উপন্যাস। তাৰ আগেয়ে অসমীয়া ভাষাত উপন্যাস পুথি বুলিবলৈ নাছিল; মাথোন মোৰ "ভানুমতী" "বিজুলী"ত আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "পদ্মকুমাৰী" জোনাকীত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশিত হৈছিল।" (পদ্মকুমাৰী জোনাকীত ৩য় বছৰ ১৮৯১ খৃঃ পুথিৰ আকাৰত ১৯০৫ খৃঃ প্ৰকাশ হয়)

গোহাঞি বৰুৱাৰ 'লাহৰী' ৰচনাৰ ফালৰপৰা অসমীয়া ভাষাৰ তৃতীয় উপন্যাস যদিও পুথিৰ আকাৰত ছপা হৈ ওলোৱা উপন্যাস হিচাপে প্ৰথম উপন্যাস। লাহৰী প্ৰথমতে কলিকতা সাম্য প্ৰেছৰ (সঞ্জীৱনী ছপাখানা) পৰা ছপা হৈ ওলায়। (১৫ আহিন, ১৮৯৪ শক, ১৮৯২ খৃঃ)।

লাহৰী ৰচনা সম্পৰ্কে এটি সুন্দৰ কাহিনীও আছে। কলিকতা ৬৭নং মিৰ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটৰ অসমীয়া ছাত্ৰৰ বহাত এদিন আলোচনা হ'ল অসমীয়া সাহিত্যত তেতিয়ালৈকে কোন বিধ সাহিত্যৰ অভাৱ সেই বিষয়ে। সকলোৱে এক মুখে স্বীকাৰ কৰিলে যে অসমীয়া সাহিত্যত তেতিয়া পুথিৰ আকাৰত উপন্যাস ওলোৱা নাই। সকলোৱে আলোচনা কৰি ঠিক কৰিলে কোনোবাই উপন্যাস লিখি দিলে সকলোৱে চান্দা তুলি ছপা কৰিব। সেই আলোচনা শুনি কলিকতাত নকৈ প্ৰতিষ্ঠিত ফুকন এণ্ড মজিন্দাৰ কোম্পানীৰ মেনেজিং

ডিৰেক্টৰ দুৰ্গানাথ শৰ্ম্মা ফুকনে সকলো ছপা খৰচ বহন কৰিবলৈ গাত ল'লে। তাৰ পিছত উপন্যাস লিখাৰ পাল পৰিল পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ ওপৰত। ইপিনে কিতাপ লিখা নৌ হওঁতেই ওচৰৰে সাম্য প্ৰেছত কিতাপ ছপাৰ বন্দৱস্ত কৰিলে। বন্দৱস্ত হ'ল পূজাৰ বন্ধত ২৩ দিনৰ ভিতৰতে পুথিখনি ছপাই উলিয়াই দিব লাগিব। সেই মতে গোহাঞি বৰুৱাই উপন্যাসখন লিখি থাকিল। ২১ দিনত লাহৰী ৰচনা সমাপ্ত হ'ল। আৰু ২৩ দিনত দুৰ্গানাথ ফুকনে এখন ছপা লাহৰী আনি গোহাঞি বৰুৱাৰ হাতত দিলে। লাহৰীৰ পাতনিত গোহাঞি বৰুৱাই লিখিছে—"অসমীয়া উপন্যাস বুলিবলৈ আজিলৈকে এখনো পুথি ওলোৱা নাই। সেই অভাৱ বা দুৰ্নাম গুচাবৰ মনেৰেই লাহৰী ৰচিবলৈ হাতত লোৱা হয়। কিন্তু পুথি ৰচনাৰ ফালে ৰচোতাৰ এয়ে পোন প্ৰথম উদ্যম এই 'লাহৰী'য়ে তেওঁৰ মনে পতা গ্ৰন্থাৱলীৰ লখিমী।"

উক্ত আলোচনাৰদ্বাৰা সহজতে অনুমান কৰিব পাৰি যে গোহাঞি বৰুৱাৰ পুথি দুখনৰ আগৰ ৰচনাৰাজিক উপন্যাসৰ পৰ্য্যায়ভুক্ত কৰা হোৱা নাছিল। নহ'লে গোহাঞি বৰুৱাৰ কথাৰ আনে নিশ্চয় প্ৰতিবাদ কৰিলে-হেঁতেন।

ভানুমতী বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। গোহাঞি বৰুৱাৰ প্ৰথম গহীন নাটক-খনো বুৰঞ্জীমূলক জয়মতী নাটক। গোহাঞি বৰুৱাই ভানুমতী উপন্যাসক ঘৰুৱা উপন্যাস আখ্যা দিছে। সম্ভৱত সম্পূৰ্ণ ঘৰুৱা পৰিৱেশৰ মাজত পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কথা প্ৰকাশ পোৱা বাবেই এই নামেৰে নামকৰণ কৰিছে। আনহাতে উপন্যাসখনি অকল ঘৰুৱা পৰিৱেশৰ মাজতে আবদ্ধ থকা নাই। সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰো আভাস ভানুমতী উপন্যাসত পোৱা যায়। অৱশ্যে এইবোৰৰ পূৰ্ণ চিত্ৰ দাঙি ধৰিব পৰা নাই। বুৰঞ্জীৰ সত্যাসত্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিও উপন্যাস ৰচনা কৰা নাই। কেৱল বুৰঞ্জীৰ জঁকা এটিহে আছে। ৰজাঘৰীয়া খামখেয়ালি আৰু স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ কথা উপন্যাসখনিৰ প্ৰধান উপজীব্য। উপন্যাস ৰচনাৰ সময়ত নতুন বাৰ্ত্তাবহন কৰাৰ বাহিৰে আন উদ্দেশ্য আগত নাছিল।

ভানুমতী আত্মবিবৃত্তিমূলক (autobiographical) উপন্যাস। ভানুমতী ঔপন্যাসৰ নায়িকা। ঔপন্যাসিকে ভানুমতীৰ কথনভঙ্গীৰ মাজেৰে উপন্যাসৰ বিষয়-বস্তু দাঙি ধৰিবৰ যত্ন কৰিছে। ১৯ বছৰীয়া কলেজীয়া

ছাত্ৰ পদ্মনাথে হয়তো ভানুমতী ৰচনাৰ মাধ্যমেৰে উপন্যাস ৰচনাত দক্ষতা দেখুৱাব পৰা নাই। কিন্তু তৰুণ ঔপন্যাসিকৰ প্ৰচেষ্টা আৰু সাহস প্ৰশংসনীয়। ইংৰাজী সাহিত্যত চাৰ্লচ ডিকেন্সৰ 'ডেভিদ কোপাৰফিল্ড' এখন আত্মবিবৃত্তিমূলক উপন্যাস। বঙলা সাহিত্যতো শৰৎচন্দ্ৰৰ 'শ্ৰীকান্ত' আৰু প্ৰেমাঙ্কুৰ আতৰ্থীৰ 'মহাস্থবিৰ জাতক' আত্মবিবৃত্তিমূলক উপন্যাস।

ভানুমতী আৰু চাৰু গোহাঞি উপন্যাসৰ নায়ক-নায়িকা। ভানুমতী আৰু চাৰু গোহাঞিৰ প্ৰণয় কাহিনী উপন্যাসৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। ইপিনে ভানুমতীৰ ৰূপ-যৌৱনত মুগ্ধ হৈ ৰাজকোঁৱৰে ভানুমতীক জীৱনসঙ্গিনী কৰিব বিচাৰিলে। ভানুমতীৰ পিতৃ মৰাণ গোহাঞিৰ বাবে ই এক মহান সমস্যা। শেষত ৰাজকোঁৱৰৰ লগত ভানুমতীৰ বিয়াৰ আয়োজন হ'ল। চাৰু গোহাঞি তিমানতো নীৰৱ। ভানুমতীক উদ্ধাৰৰ বাবে কোনো যত্নকে নকৰি নিষ্ক্ৰিয় হৈ বহি থাকিল। ভানুমতীয়ে উপায় নাপাই পলাই আত্মগোপন কৰিব বিচাৰিলে। পলাই গৈ ডেকা ল'ৰা সাজি বুঢ়ী এজনীৰ জীয়েকলৈ বুলি চপনীয়া থাটি থাকোঁতে এদিন ভানুমতী সৰ্পদংশনত মূৰ্চ্ছা গ'ল। তেতিয়া ভানুমতী যে ল'ৰা নহয় ছোৱালীহে সেই কথা প্ৰকাশ হ'ল। ইয়াৰ পিছত ভানুমতী উন্মাদ। পিছত জানিব পাৰি পিতৃ মৰাণ গোহাঞিয়ে ভানুমতীক ঘৰলৈ আনিলে। চাৰু গোহাঞিৰ সান্নিধ্য পাই ৰোগ উপশম হ'ল। ৰাজকোঁৱৰে ভানুমতীক লাভ কৰাৰ সকলো বিপৰ্য্যয়ৰে মূল চাৰু গোহাঞি বুলি তেওঁক বন্দী কৰি থ'লে।

ৰজাৰ জীয়ৰী তৰা আইদেউ আনহাতে চাৰু গোহাঞিৰ প্ৰণয় প্ৰাৰ্থী। ভানুমতী চাৰু গোহাঞিৰ প্ৰণয়িনী বুলি জানিও তৰা আইদেউৰ অন্তৰত কোনো ৰকম প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ ভাব নাই। বৰং দুয়ো লগ হৈ বন্দীশালৰপৰা চাৰু গোহাঞিক উদ্ধাৰৰ যত্ন কৰিছে। কিন্তু চাৰু গোহাঞি কোনোপধ্যে পলাই আহিবলৈ সন্মত নহ'ল। ৰজাই প্ৰণয়ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী চাৰু গোহাঞিক আঁতৰ কৰিবলৈ মৃত্যুদণ্ড দিলে। কিন্তু বধ্যভূমিত চাওদাঙ্গৰ হাতত মৃত্যু ঘটাৰ আগতে বজ্ৰ পৰি চাৰু গোহাঞিৰ মৃত্যু ঘটিছে। ইয়াৰ পিছত ভানুমতী পুনৰ উন্মাদ হৈ পুখুৰীত পৰি আত্মহত্যা কৰিছে। তৰা আইদেউ নিৰুদ্দেশ হৈ পিছত সন্ন্যাসিনী হৈছে।

ভানুমতী উপন্যাসৰ আৰম্ভণিৰেপৰা শেষলৈকে সংঘাতৰ মাজেৰেই কাহিনী ভাগ অগ্ৰসৰ হৈছে আৰু বিকাশ লাভ কৰিছে। ভানুমতী দুখ-শোকেৰে

মৰ্ম্মাহত এটি নাৰী মূৰ্ত্তি হ'লেও বাস্তৱতাৰ মাজত আবদ্ধ নহয়। নায়িকা হিচাপে ভানুমতী অবলা হ'লেও দুৰ্ব্বলা নহয়। ভানুমতীৰ সবলতা বহু সময়ত কোমলাঙ্গী নাৰী চৰিত্ৰৰ ব্যতিক্ৰম। সন্দেহ নাই যে নায়িকাৰ চৰিত্ৰত সাহসতকৈ মৰসাহস বেছি। অৱশ্যে প্ৰণয়ৰ পৰিণতিয়ে বহু সময়ত নায়ক-নায়িকাক দিগ্‌বিদিগ জ্ঞান শূন্য কৰি তোলে। ভানুমতীৰ সাহসো বহু সময়ত অৰ্থশূন্য আৰু উদ্দেশ্যহীন। ভানুমতীয়ে চাকুলি বুঢ়ীৰ ঘৰত আজলীৰ বাবে ছদ্মবেশেৰে ডেকা ল'ৰা সাজি দীৰ্ঘদিন ধৰি চপনীয়া থকা কাৰ্য্য অস্বাভাৱিক। গোহাঞি বৰুৱাৰ আন পুথিতো এনে ধৰণৰ অস্বাভাৱিক ছদ্মবেশৰ কথা আছে।

নায়ক চাৰু গোহাঞিৰ চৰিত্ৰত অকল শৌৰ্য-বীৰ্য্য আৰু বীৰত্বই প্ৰকাশ পোৱা নাই। তেওঁৰ নিভাঁজ প্ৰেমৰ অন্তৰালত দেখা যায় মানৱতাৰ প্ৰতিচ্ছবি। চাৰু গোহাঞিয়ে ভানুমতীক প্ৰাণভৰি ভাল পালেও বন্দীশালৰ-পৰা কাপুৰুষৰ দৰে পলাই আত্মৰক্ষা কৰিব নিবিচাৰে। প্ৰেমিক হিচাপে প্ৰেমিকাৰ প্ৰেম চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ বাবে বিশেষ কোনো ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব নোৱৰা বাবে নিষ্ক্ৰিয় যেন লাগিলেও কাপুৰুষালি আৰু ভীৰুতাক প্ৰশ্ৰয় নিদিয়া বাবে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ মহত্ব প্ৰকাশ পাইছে। এহাতে চাৰু গোহাঞিৰ চৰিত্ৰত প্ৰকৃত পুৰুষৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ আনহাতে অসমীয়া বীৰৰ শৌৰ্য-বীৰ্য্য আৰু জাতীয় চৰিত্ৰৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন।

তৰা আইদেউ পাৰ্শ্ব চৰিতসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। তৰা আইদেউ ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰতীকস্বৰূপ ত্যাগ আৰু মহত্বৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি। তৰা আইদেউৰ নিভাঁজ প্ৰেমৰ অন্তৰালত কোনো কলুষ-কালিমা, প্ৰতিহিংসাৰ তীব্ৰ তাড়না নাইবা অস্বাভাৱিকতা নাই। ভানুমতী, চাৰু গোহাঞি আৰু তৰা আইদেউ এই তিনিটা চৰিত্ৰ বা ত্ৰিভুজক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগ অগ্ৰসৰ হৈছে। বেজবৰুৱাৰ পদুম কুঁৱৰী উপন্যাসতো পদ্মকুমাৰী, সূৰ্য্যকুমাৰ আৰু ফুল এই ত্ৰিভুজক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগ অগ্ৰসৰ হৈছে আৰু পৰিণতিৰ পথলৈ আগ বাঢ়িছে। ভানুমতী উপন্যাসত তৰা আইদেৱে সন্ন্যাসিনী হৈ যোৱাৰ নিচিনা চিত্ৰ বৰদলৈৰ ৰহদৈ লিগিৰী, তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ উপন্যাসৰ বৈষ্ণৱীৰ চৰিত্ৰত প্ৰকাশ পাইছে।

ভানুমতী উপন্যাসত অকল প্ৰধান চৰিত্ৰকেইটি সৃষ্টি কৰিয়ে হাত সাবটি বহি থকা নাই। ঔপন্যাসিকে সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি অঙ্কনত দক্ষতা দেখুৱাব

পাৰিছে। সমাজৰ শাৰীৰপৰা ছদ্মবেশী ভানুমতীক চপনীয়া বুলি উলিয়াই দিয়া, আজলী বুঢ়ীয়ে ছদ্মবেশী ভানুমতীক নিজৰ ঘৰ-জোঁৱাই হিচাপে চপনীয়া ৰখা আদি কাৰ্য্যত সমাজ ব্যৱস্থাৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট। ৰজাঘৰীয়া স্বেচ্ছাচাৰিতা, খামখেয়ালিৰ চিত্ৰ, সমাজৰ আভিজাত্যৰ নিদৰ্শনে উপন্যাসখনিৰ প্ৰকৃত পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। উপন্যাসখনিৰ ভাষা সহজ সৰল। গোহাঞি বৰুৱাৰ গদ্য ৰচনাৰ এটি নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। নিখুঁত বৰ্ণনাৰ মাজেৰে পৰিস্থিতি সৃষ্টিত দেখুৱা দক্ষতা মন কৰিবলগীয়া।

"জেঠৰ বাৰ খৰ তৃতীয় খৰ। ৰ'দে খাওঁ খাওঁ মূৰ্ত্তি ধৰিছে। আকাশত ৰবল দিছে। গছৰ পাত লেৰেলি পাতত দিয়া টেঙেচিৰ দৰে হৈছে। বাহিৰত ধান লুভীয়া কাউৰী আৰু ধান হাতত দিয়া বোৱাৰীত বাজে দেউ মনিচ কাকো দেখিবলৈ নাই। সকলো ভিতৰত বহি শাঁত হৈছে। কিন্তু বোৱাৰী বেটীৰ শান্তি নাই। ধান হাতত দিওতে হাইৰাণ। ঘামে জুৰুলি বৈছে। কপালৰ ঘাম বৈ আহি ছাতি পেলাইছে। তথাপি এফেৰি জিৰাবৰ সাধ্য নাই। ছাঁত বহি অলপ শাঁত হ'বলৈ গ'লেই ইফালে ধান খৰি যায়— নাচনী শাহু আই নাচি আহিব।"

ভানুমতী এখন ঐতিহাসিক পটভূমিত ৰচনা কৰা উপন্যাস। উপন্যাস-খনত অত্যাচাৰী ৰজাৰ সহযোগ কাৰিণীৰূপে মোৱামোৰীয়া বৈষ্ণৱসকলক লঘু লাঞ্ছনা কৰা বুলি ৰাণী অম্বিকাৰ নাম কোৱা হৈছে। দৰাচলতে ৰাণী অম্বিকাই নহয় ফুলেশ্বৰী বা প্ৰমথেশ্বৰীয়ে এই কাৰ্য্য কৰিছিল।

ভানুমতী অকল গোহাঞি বৰুৱাৰে নহয়, অসমীয়া সাহিত্যৰো প্ৰথম উপন্যাস। ঔপন্যাসিক উনৈশ বছৰীয়া কলেজীয়া ডেকা। এই তৰুণ ঔপন্যাসিকজনৰ সম্মুখত কোনো আহিঁও নাছিল। ঔপন্যাসিক উপন্যাস ৰচনাৰ মূল উপাদান সম্পৰ্কে কিমান সচেতন আছিল সেই বিষয়েও সন্দেহৰ থল আছে। চাৰি কুৰি পৃষ্ঠাৰ ভানুমতী উপন্যাস যে আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা দোষমুক্ত নহয় সেই কথাও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আঙ্গিকৰ ফালৰ-পৰা দোষমুক্ত নহ'লেও ভানুমতী উপন্যাসৰ ঐতিহাসিক মূল্য আছে।

গোহাঞি বৰুৱাৰ দ্বিতীয় আৰু শেষ উপন্যাস লাহৰী। গোহাঞি বৰুৱাৰ মতে লাহৰী "মনে পতা গ্ৰন্থাৱলীৰ লখিমী"। ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰপৰা স্পষ্টভাৱে ওলাই পৰিছে, অসমীয়া উপন্যাসৰ অভাৱ মোচন কৰিবলৈকে 'লাহৰী' ৰচনা কৰিছিল। লাহৰী ভানুমতীৰ দৰে ঘৰুৱা উপন্যাস।

ভানুমতী বিয়োগান্তক উপন্যাস, লাহৰী বিয়োগান্তক নহয়। আখ্যান ভাগ বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত মানৰ আক্ৰমণৰ কাহিনীৰ আলমত ৰচনা কৰা হৈছে যদিও উপন্যাসৰ পাত্ৰ-পাত্ৰী ঐতিহাসিক ব্যক্তি নহয়। সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক কাহিনী এটিক ঐতিহাসিক পটভূমিত জনপ্ৰিয় কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে মাথোন।

লাহৰী উপন্যাসৰ নায়িকা। ভানুমতীৰ দৰে লাহৰীয়েও সাময়িকভাৱে ছদ্মবেশৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিব লগা হৈছে। নায়িকা হিচাপে লাহৰীৰ চৰিত্ৰ সবল কৰিবলৈ গৈ উপন্যাসৰ গতি নাটকীয়ভাৱে অগ্ৰসৰ কৰিছে। নায়ক কমল ভাগ্য বিপৰ্য্যয়ত জুৰুলা হৈ পামপুৰত কৃষ্ণৰাম গোহাঞিৰ ঘৰত তোলনীয়া পুত্ৰ হিচাপে জীৱন যাপন কৰিবলগীয়া হৈছে। এই পামপুৰতে কীৰ্ত্তিনাথ গোহাঞিৰ ৰূপৱতী কন্যা লাহৰীৰ লগত কমলৰ প্ৰণয়ত সূত্ৰপাত। প্ৰণয়ৰ পথত দেখা দিয়া হেঙাৰক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগ আগ বাঢ়িছে।

লাহৰীৰ দেউতাকে কমলক উপেক্ষা কৰি লাহৰীৰ বিয়াৰ বন্দৱস্ত কৰিছিল আন এজন ডাঙৰীয়াৰ পুত্ৰ ধনবৰৰ লগত। ৰত্নেশ্বৰ নামৰ আন এজন উটনুৱা ডেকাই মনে বিচৰা প্ৰেয়সী লাহৰী আনৰ হৈ যাব ওলোৱাটো সহ্য কৰিব নোৱাৰিছিল। সেই বাবে ন ভগনীয়া মানৰ সহায়ত ইয়াৰ পোতক তুলিবলৈ গৈ শেষত উপন্যাসৰ কাহিনী জটিল কৰি তুলিছে। মানৰ হাততে ধনবৰে প্ৰাণ এৰিলে। লাহৰী মানৰ হাতত পৰিও পলাই সাৰিল। উপন্যাসৰ শেষত কমল-লাহৰীৰ মিলন হ'ল।

ভানুমতীৰ নিচিনাকৈ লাহৰী উপন্যাসতো চলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰিবলৈ যত্নৰ ত্ৰুটি কৰা নাছিল। অৱশ্যে সেই চিত্ৰ সজীৱ কৰিব নোৱাৰিলে। ভানুমতীৰ দৰে লাহৰীৰ চৰিত্ৰৰো ঠায়ে ঠায়ে নাটকীয় ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। তেজ-মঙহেৰে গঢ়া মানুহ হ'লেও লাহৰীৰ সাহসত দৈৱ বলৰ ইন্ধন দেখা গৈছে। কমল ভাগ্যৰ সোঁতত উটি-ভাহি ফুৰা এটি নিৰ্জ্জু ল'ৰা। ৰত্নেশ্বৰ পাপৰ পৰিণতিত দিগবিদিগ জ্ঞানশূন্য বলিয়া। কীৰ্ত্তিনাথ, কৃষ্ণৰাম, শান্তিৰাম আদি টাইপ চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজেৰে সমাজৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব বিচাৰিলেও চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত মানসিক বিশ্লেষণ দেখা নাযায়। দৈৱশক্তিৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত হৈ চৰিত্ৰসমূহ স্বাভাৱিক গতিত অগ্ৰসৰ হ'ব পৰা নাই; পাপ-পুণ্যৰ কথাই আকৌ দৈৱশক্তিক

চলাইছে। কথনভংগীৰ মাজেৰে উপন্যাসৰ বিষয়-বস্তু বোধগম্য কৰিব বিচাৰিলেও লিখকে কথাবস্তুৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। উপন্যাসখনিত আহোম ডা-ডাঙৰীয়াৰ আভিজাত্যৰ চিত্ৰ এখনি ফুটাই তুলিবৰ যত্ন কৰিছে। কিন্তু আখ্যান ভাগৰ নাটকীয় পৰিণতিয়ে উপন্যাসখন ৰোগগ্ৰস্ত কৰিছে।

উপন্যাসৰ নায়ক কমল এজন সহজ সৰল ভাগ্যৰ হাতত নিজকে এৰি দিয়া যুৱক। দুয়োখন উপন্যাসৰে নায়ক কমল আৰু চাৰু গোহাঞি নিৰীহ যুৱক। নায়িকাৰ প্ৰতি থকা অফুৰন্ত ভালপোৱাৰ বাহিৰে দুয়োজনাই নিষ্ক্ৰিয়। নায়কৰ বিপৰীতে লাহৰী আৰু ভানুমতী দুয়ো গৰাকী নায়িকাই কৰ্ম্মকুশলা। লাহৰীয়েও যেতিয়া ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে ধনবৰৰ লগত বিয়াৰ আয়োজন হোৱা দেখিছে তেতিয়া আঁচলত বিহ বান্ধি লৈ ফুৰিছে আত্মহত্যা কৰিবলৈ। পিছত মানৰ হাতৰপৰা পলাই গৈ আত্মগোপন কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ কুটিল চৰিত্ৰ ৰত্নেশ্বৰ। ৰত্নেশ্বৰে লাহৰীক প্ৰেয়সীস্বৰূপে লাভ কৰিব বিচাৰিছিল। পিছে লাহৰীৰ দেউতাকে ৰত্নেশ্বৰৰ সলনি লাহৰীৰ বিয়াৰ আয়োজন কৰিলে ধনবৰৰ লগত। ৰত্নেশ্বৰে এই কাৰ্য্যৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ বিচাৰিলে ন পমুৱা মানৰ সহায়ত। বিয়াৰ আগমুহূৰ্ত্তত মানৰ হতুৱাই আক্ৰমণ কৰি লাহৰীক লৈ গ'ল। কি হ'ল চাবলৈ ওলাই অহা কমলকো মানে ধৰি নিলে। লৰা-ঢপৰা কৰোঁতে খাৰৈত পৰি ধনবৰৰ মৃত্যু হ'ল। লাহৰী আৰু কমলো মানৰ হাতৰপৰা সাৰিল। মানে গৈ একো নাপাই ৰত্নেশ্বৰৰ ঘৰকে পুৰি ভস্মীভূত কৰিলে।

ৰত্নেশ্বৰে আঁতৰি গৈ আন এখন জাল পাতিছিল। ৰত্নেশ্বৰক পূৰ্ব্বে বিয়া দিব খোজা এগৰাকী বিধৱাৰ কন্যা জয়ন্তীক তেওঁ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। ইতিমধ্যে জয়ন্তীৰ যোৰহাটৰ পূৰ্ণ গোহাঞিৰ লগত বিয়াৰ বন্দৱস্ত হ'ল। জয়ন্তীক পুনৰ পাবৰ আশাৰে ৰত্নেশ্বৰে বিয়া ভাঙিবলৈ যত্ন কৰিলে।

এই কাৰ্য্যৰ বাবে তেওঁ সহায় ল'লে এগৰাকী কুৰূপা বাৰী তিৰোতাৰ। যেতিয়া এই চক্ৰান্তৰ কথা ওলাই পৰিল ওচৰ চুবুৰীয়াই ৰত্নেশ্বৰক মাৰি-ধৰি শেষত কুৰূপা বাৰীজনীৰ বাবে চপনীয়া কৰি ৰাখিলে। চপনীয়া হিচাপেও জীৱন অসহনীয় হোৱাত এদিন ঘৰ বুলি গৈ দেখিলে পোৰা ভিঠা এটিহে। তেতিয়াৰেপৰা তেওঁ উন্মাদ হ'ল। এনেভাৱে উপন্যাসত ৰত্নেশ্বৰৰ পাপৰ পৰিণতি দেখুৱা হৈছে। উপন্যাসখনিত গোহাঞি বৰুৱাই বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ

চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। লাহৰী উপন্যাসৰ কাহিনী জটিল যদিও আৰু বহু ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে যদিও ভানুমতী উপন্যাসৰ কাহিনীৰ দৰে আকৰ্ষণীয় নহয়। অৱশ্যে ভানুমতী উপন্যাস প্ৰথম পুৰুষত আৰু ভানুমতীৰ নিচিনা এগৰাকী গাভৰুৰ নিজ মুখেৰে ব্যক্ত কৰা বাবে অধিক আকৰ্ষণীয় হৈছে।

ভানুমতী আৰু লাহৰী দুয়োখন উপন্যাসেই নায়িকাপ্ৰধান। সামন্ত যুগীয় আধিপত্যৰ প্ৰতি ঔপন্যাসিকৰ আনুগত্যৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। অৱশ্যে ঔপন্যাসিক সামন্ত যুগীয় আধিপত্যতে আবদ্ধ নাথাকি সমস্যাবহুল বাস্তৱ জগতখনৰ প্ৰতিও দৃষ্টি ৰাখিছে। এনেদৰে গোহাঞি বৰুৱাই পিছৰ অনুগামী লিখকসকলৰ চকু মুকলি কৰি দিয়ে।

উপন্যাস দুখনত প্ৰকৃতিৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা আছে। এই বৰ্ণনা বহু সময়ত আমনি লগা বিধৰ। ইংৰাজ ঔপন্যাসিকৰ আৰ্হিৰে পটভূমি সৃষ্টিৰ প্ৰতি মনোবিবেশ কৰা বাবে এই আসোঁৱাহ দেখা গৈছে। ভানুমতী উপন্যাসৰ শেষ-ছোৱাত গ্লানিৰ দংশনত অনুতপ্ত হৈ ৰজাই চাৰু গোহাঞি আৰু ভানুমতীৰ মৈদামৰ ওপৰত আহত গছ ৰুই পাপৰ পৰিণতি বিচৰা দেখা গৈছে। নায়িকা-প্ৰধান উপন্যাস হিচাপে দুয়োখন উপন্যাসতে নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কাৰুণ্য অলপ বেছি। নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কম-বেছি দুৰ্ব্বলতা বহু লিখকৰে নথকা নহয়। লাহৰীৰ ৰচনা কৌশল ভানুমতীৰ লেখিয়া নহয় যদিও বিষয়-বস্তু উপস্থাপনত নতুনত্ব আৰোপ কৰিব পৰা নাই। প্ৰেমৰ আতিশয্যত দুয়োখন উপন্যাসৰ সংযমৰ বান্ধ ঢিলা হৈ পৰিছে।

বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ ঘটনা দুটিৰ চিত্ৰ অঙ্কনত দুয়োখন উপন্যাসতে গোহাঞি বৰুৱাই দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে। অৱশ্যে উপন্যাস দুখনি ঐতিহাসিক পটভূমিতহে ৰচিত। গোহাঞি বৰুৱাৰ লিখনিত নিভাঁজ ঘৰুৱা শব্দৰাজিয়ে সমাদৰ লাভ কৰিছে। শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত গোহাঞি বৰুৱাই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাক অনুসৰণ কৰিছিল। সেইবাবে গোহাঞি বৰুৱাৰ ভাষাৰ এটি নিজস্ব বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। গোহাঞি বৰুৱাই উপন্যাস দুখনত ঠায়ে ঠায়ে হাস্য-ৰসৰো যোগান ধৰিব পাৰিছে।

আজিৰ ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে যে গোহাঞি বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখনত দোষ-ত্ৰুটি ভালেমান ওলাব সেই কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। হয়তো সেইবোৰ ত্ৰুটিৰ হাত সাৰিবলৈকে তেওঁ ঘৰুৱা উপন্যাস আখ্যা

দিছিল। হাবি কাটি বাট মুকলি কৰা টান কাম, কিন্তু মুকলি কৰা পথেৰে অগ্ৰসৰ হোৱা বা মুকলি কৰা বাটেৰে সেন্দুৰী আলি ৰচনা কৰা সহজ কাম। গোহাঞি বৰুৱাই ঔপন্যাসিক হিচাপে হাবি কাটি বাট মুকলি কৰিব লগা হ'ল। কিন্তু গোহাঞি বৰুৱাই মুকলি কৰা পথেৰে আগবাঢ়ি ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে অসমীয়া সাহিত্যত এলানি উপন্যাস ৰচনা কৰি উপন্যাস সম্ৰাট আখ্যা লাভ কৰিলে। সেইবাবে বৰদলৈ গোহাঞি বৰুৱাৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্তও হ'ব পৰা নাছিল। গোহাঞি বৰুৱাৰ দৰে বৰদলৈৰ সৰহ ভাগ উপন্যাসেই বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত ৰচিত আৰু নাৰী চৰিত্ৰপ্ৰধান। প্ৰণয়িনীয়ে প্ৰণয়ৰ ক্ষেত্ৰত বিমুখ হৈ সন্ন্যাসিনী আদি হোৱা কাৰ্য্যৰো গোহাঞি বৰুৱাৰ নিচিনাকৈ বৰদলৈৰ উপন্যাসত প্ৰকাশ পাইছে।

উনৈশ বছৰীয়া কলেজীয়া ছাত্ৰ গোহাঞি বৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যত উপন্যাসৰ জয়যাত্ৰা সূচনা কৰি পৰম নিষ্ঠা আৰু ঐকান্তিকতাৰে যেনেদৰে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ সেৱা কৰি গ'ল, অসমীয়া সাহিত্য জীয়াই থাকে মানে তেওঁৰ অকৃত্ৰিম নিষ্ঠাৰ কথা চিৰকালেই সুঁৱৰিব লাগিব।

॥ নাট্যকাৰ গণেশচন্দ্ৰ গগৈ ॥

গণেশচন্দ্ৰ গগৈ অসমীয়া সাহিত্যত এগৰাকী দৰদী কবি হিচাপেহে সুপৰিচিত। গগৈৰ পাপৰি, স্বপ্নভঙ্গ আৰু ৰূপজ্যোতিৰ কাব্যৰস পান নকৰা কাব্যামোদী বিৰল। সুনিপুণ অভিনেতা গগৈৰ শকুনিৰ প্ৰতিশোধ আৰু কাশ্মীৰ কুমাৰী দুখন মঞ্চসফল নাটক। লাচিত, জেবেঙাৰ সতী, দক্ষযজ্ঞ আদি গ্ৰামোফন নাটিকা। গগৈৰ মৃত্যু অকাল আৰু কৰুণ মৃত্যু। একুৰি দহ বছৰীয়া চুটি জীৱন কালছোৱাত গগৈৰ ৰচনাৰ মাজত প্ৰকাশ পাইছিল ভৱিষ্যতৰ বিৰাট সম্ভাৱনা। মানুহৰ প্ৰতিভা দুই ধৰণৰ—কিছুমানৰ প্ৰতিভা আজন্ম প্ৰতিভা আৰু কিছুমানৰ কষ্টোপাৰ্জিত। গগৈৰ প্ৰতিভা আজন্ম প্ৰতিভা। গগৈৰ সৰহ ভাগ কবিতাই কাগজ-কলম লৈ সম্পাদক বা প্ৰকাশকৰ তাগিদাত ৰচনা কৰা কবিতা নহয়। কবিক কোৱা হয় inspired mad man. যেতিয়া আবেগ আহে আৰু প্ৰেৰণা পায়, তেতিয়া কবিতাই আপোনা-আপুনি কবিৰ কাপত ধৰা দিয়ে। তেতিয়া কবিয়ে কবিতা ৰাণীক হাবাথুৰি খাই বিচাৰি কবিতাৰ কচৰৎ কৰিব লগা নহয়। গগৈ আছিল তেনে এগৰাকী আবেগপ্ৰৱণ, ভাবপ্ৰৱণ কবি। কবিৰ পাপৰিৰ জন্ম হেনো এনিশাৰ ভিতৰত। কোনো কবি আবেগপ্ৰৱণ নহ'লে তেনে এখন অনুপম কাব্য এনিশাৰ ভিতৰত ৰচনা কৰাটো সম্ভৱ নহয়। গগৈৰ আন দুই-এখন পুথিও একে বহাতে ৰচনা কৰা। তেওঁৰ দুই-চাৰিটা কবিতা নিজ হাতেৰে লিখাও নহয়। ক্ষয়ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ মৃত্যুলৈ দিন গণি থাকোঁতে আবেগত কবিয়ে মাথোন মুখেৰে গাইহে গৈছিল, লিপিবদ্ধ কৰিছিল আনেহে।

অসমীয়া সাহিত্যত তেনে এজন আবেগপ্ৰৱণ, ভাবপ্ৰৱণ কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা। দুৱৰাৰ প্ৰকাশিত কবিতাতকৈ লিখি ফালি পেলোৱা কবিতাৰ সংখ্যা সৰহ। প্ৰকাশ হোৱা কবিতাৰ সৰহ সংখ্যকেই আনঁৰ হাতেদি বা আনৰ 'অত্যাচাৰ'ত প্ৰকাশ হোৱা। দুৱৰাৰ ওমৰতীৰ্থও ছদিনত ৰচনা কৰা পুথি।

গগৈৰ জন্ম এটি সম্ভ্রান্ত আহোম পৰিয়ালত। তেওঁৰ পিতৃ কনকচন্দ্ৰ গগৈ তেতিয়াৰ দিনতে এগৰাকী উচ্চপদস্থ চৰকাৰী বিষয়া ই. এ. চি। কনকচন্দ্ৰ গগৈৰ ঘৰ উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ ঢকুৱাখানা অঞ্চলত।

গণেশচন্দ্ৰ গগৈৰ জন্ম ১৯০৭ খৃঃৰ ডিচেম্বৰ মাহত। সৰুৰেপৰা গণেশচন্দ্ৰ গগৈ চোকা বুদ্ধিৰ ল'ৰা। সৰুৰেপৰা তেওঁৰ পঢ়াশুনাতকৈ ৰাপ বেছি অভিনয় কৰা, আবৃত্তি কৰা, খেলধেমালি, চিকাৰ আদিতহে।

যোৰহাটতে তেওঁৰ পঢ়াশলীয়া শিক্ষা আৰম্ভ আৰু যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলত ইংৰাজী শিক্ষাৰ সূচনা। ১৯২২ খৃঃত বকুল বনৰ কবি শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা এম. ই. পাছ কৰি যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলৰ সপ্তম মান শ্ৰেণীত ভৰ্ত্তি হয়। আৰু একে শ্ৰেণীতে সহপাঠীস্বৰূপে লাভ কৰিলে গণেশচন্দ্ৰ গগৈক। দুয়োজনৰ সহৃদয়তা অন্তৰঙ্গতা গঢ়ি উঠিবলৈ সৰহ দিন নালাগিল। কি খেল-পথাৰ, কি ৰঙ্গমঞ্চ, কি সভা-সমিতি, কি সাহিত্য চৰ্চ্চা—গণেশ গগৈ য'ত আনন্দ বৰুৱা ত'ত। সেইবাবে ইজনক বাদ দি সিজনৰ কথা লিখা অলপ টান।

সৰুৰেপৰা গগৈ আছিল অলপ খেয়ালি মনোভাবৰ। গগৈৰ ভালেমান ৰচনাৰ মূলতে আনন্দ বৰুৱাৰ মৰমৰ অত্যাচাৰ। সেয়েহে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠদান পাপৰি আনন্দ বৰুৱাৰ নামত অৰ্পণ কৰি লিখিছে—"তোৰ অত্যাচাৰতেই 'পাপৰি'ৰ জন্ম। আৰু আমনি কৰ বুলিয়ে তোৰেই হাতত 'পাপৰি' দিলোঁ। পাহিতে সৌন্দৰ্য্য থাকি আছিল – সৌৰভতো নায়েই।"

আনন্দ বৰুৱাই তেওঁৰ 'এচিয়াৰ জ্যোতি' বোলা কিতাপখন গগৈৰ নামত অৰ্পণ কৰি লিখিছে—"প্ৰথমতে যাৰ হাতত এই কিতাপখন দি তৃপ্তি পালোহেঁতেন তাৰ জীৱন শলিতা গছি কেতিয়াবাই নুমাল। কিন্তু স্মৃতিত সি গণেশ গগৈ হৈ আজিও জীয়াই আছে।"

১৯২৬ খৃঃত প্ৰবেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰাৰ পিছত দুই বন্ধুৰ এৰাএৰি হৈছিল। গগৈৰ কলেজীয়া শিক্ষাৰ সূচনা কটন কলেজত আৰু বৰুৱাৰ কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ত। শ্ৰীবৰুৱা বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ আৰু স্বৰ্গীয় গগৈ কলাৰ ছাত্ৰ। পিছে এই এৰাএৰি সৰহ দিন নিটিকিল। বন্ধু বৰুৱাৰ আহ্বানত গগৈ গ'ল কাশী হিন্দুবিশ্ববিদ্যালয়লৈ আৰু গগৈৰ লগত এৰাএৰি নহ'বৰ বাবে বৰুৱায়ো শিক্ষাৰ সামৰণি মাৰি আই. এ. শ্ৰেণীত ভৰ্ত্তি হ'ল। কাশীতে দুই বন্ধুৰ প্ৰচেষ্টাত প্ৰকাশ হৈছিল 'জাহ্নৱী' নামৰ এখন হাতেলিখা আলোচনী।

জাহ্নৱীতে গগৈৰ 'জাহ্নৱী' আৰু 'জননী' নামৰ কবিতা 'তপাৰ সম্পাদক' নামৰ ধেমেলীয়া কবিতা প্ৰকাশ হয়। ঘৰুৱা লেঠাত পৰি গগৈ কাশী এৰিব লগা হ'ল। আনন্দ বৰুৱাৰো পৰীক্ষা দিয়া নহ'ল। সিমানতে দুই বন্ধুৰ কলেজীয়া শিক্ষাৰ সামৰণি পৰিল।

কলেজীয়া শিক্ষাৰ সামৰণি পৰিলেও যোৰহাটক কেন্দ্ৰ কৰি দুই বন্ধুৰ গঢ়ি উঠিছিল এটি নতুন জীৱন। শ্ৰীবৰুৱাৰ কৰ্ম্মজীৱন আৰম্ভ হ'ল সাদিনীয়া অসমীয়াৰ সহকাৰী সম্পাদক, চেনাইৰাম স্কুলৰ শিক্ষক, সাদিনীয়া বাতৰিৰ সহকাৰী সম্পাদক আদি বিভিন্ন ভূমিকা। গগৈৰ মন আছিল স্বাধীন-চিতীয়া। ১৯৩০ খৃঃত পিতৃ কনকচন্দ্ৰ গগৈৰ মৃত্যুৰ পিছত বৰ ল'ৰা স্বৰূপে ঘৰৰ সকলো দায়িত্বই পৰিল গণেশ গগৈৰ ওপৰত। প্ৰথমতে তেওঁ স্বাধীন ভাৱে ধনশিৰি মুখত কাঠৰ ব্যৱসায় কৰে আৰু এই ব্যৱসায়ত তেওঁৰ সহযোগী আছিল দেবী বৰুৱা। পিছত মদৰ মহলো লৈছিল। কিন্তু কোনোটো ব্যৱসায়তে গগৈয়ে কৃতকাৰ্য্য হ'ব নোৱাৰিলে।

আনন্দ বৰুৱা আৰু গণেশ গগৈৰ যত্নতে যোৰহাটত স্থাপন হয় বাণী সন্মিলন। বাণী সন্মিলনৰ আনন্দ বৰুৱা প্ৰথম সম্পাদক। বাণী সন্মিলনতে পাঠ কৰা গগৈৰ স্বৰচিত কবিতাৰ সুন্দৰ আবৃত্তি আজিও শ্ৰোতাৰ মনত সজীৱ হৈ আছে।

যোৰহাট থিয়েটাৰৰ পুৰণি চাম অভিনেতাই বিদায় লোৱাত যিচাম নতুন অভিনেতাই ন ন কলা-কৌশলেৰে ৰঙ্গমঞ্চত নতুনৰ বোল সানিব বিচাৰিছিল আনন্দ বৰুৱা, গণেশ গগৈ, দৰ্পনাথ শৰ্ম্মা, কুমুদ বৰুৱা, কৰুণাধৰ বৰুৱা, শশী বৰুৱা প্ৰভৃতি অন্যতম। যোৰহাট থিয়েটাৰতে গগৈয়ে কৰা সফল অভিনয় আছিল পজিৰ উদ্দিন আহম্মদৰ 'বৰচোৰ'ত গাখীৰ বেচা নেপালী, চাহজাহানত 'যশোবন্ত সিংহ', বৈদেহী বিয়োগত 'ৰাম' আৰু কমতা কুঁৱৰীত 'মনোহৰ'। তেওঁৰ স্বৰচিত নাটক 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ'ত তেওঁ নিজে কৰ্ণৰ ভূমিকা লৈছিল। শকুনিৰ প্ৰতিশোধ আৰু কাশ্মীৰ কুমাৰী দুয়োখন পূজা উপলক্ষে যোৰহাট থিয়েটাৰত অভিনয় কৰিবলৈ ৰচনা কৰা নাটক।

১৯২৯ খৃঃত অগ্নিকবি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ সভাপতিত্বত অসম সাহিত্য সভাৰ একাদশ সন্মিলন যোৰহাটত অনুষ্ঠিত হয়। সাহিত্য সভা উপলক্ষেও গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' নাটকখন মঞ্চস্থ কৰা হয়। এইবাৰো গগৈয়ে

নিজে কৰ্ণৰ ভূমিকা লৈছিল। শকুনিৰ প্ৰতিশোধৰ অভিনয়ে দৰ্শক আৰু প্ৰতিনিধিসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল।

গগৈ ডাঙৰীয়াৰ সাহিত্য সাধনাৰ স্পৃহা ছাত্ৰাৱস্থাৰেপৰা। যোৰহাট হাইস্কুলৰ হাতেলিখা আলোচনীতে প্ৰকাশ হয় গগৈৰ প্ৰথম কবিতা 'ৰসগোল্লা'। ঘৰজেউতী, বাঁহী, আবাহন, নজোন, অসম, অসম ৰাইজ, বাতৰি, দৈনিক বাতৰিত গগৈ ডাঙৰীয়াৰ ভালেমান গীত আৰু কবিতা প্ৰকাশ হয়। দৰদী কবি গণেশচন্দ্ৰ গগৈৰ কবিতাৰ উৎস আছিল এগৰাকী ৰূপহী গাভৰু। ৰূপহী গাভৰুৰ প্ৰতি ওপোজা দুৰ্ব্বাৰ আকৰ্ষণৰ ফলস্বৰূপে পাপৰি, স্বপ্নভঙ্গ আৰু ৰূপজ্যোতিৰ সৰহ ভাগ কবিতাৰ সৃষ্টি। সেই কথা স্মৰণ কৰি স্বৰ্গীয় অমূল্য বৰুৱাই লিখিছে, "কলেজীয়া জীৱনৰ প্ৰাৰম্ভণিৰেপৰা গগৈয়ে এগৰাকী অসমীয়া গাভৰুক ভাল পাইছিল আৰু তেওঁকেই তেওঁৰ জীৱনৰ চিৰলগৰীয়া কৰি ল'বলৈ মন কৰিছিল। যি কাৰণতে নহওক, তেওঁৰ আশা একেবাৰে ব্যৰ্থ হৈ গ'ল। এইখিনিৰপৰাই গগৈৰ জীৱনে স্ফূৰ্তি সলায়। ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ এই ঘটনাই গগৈৰ জীৱনৰ ওপৰত কিমান প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল আমি ক'ব নোৱাৰোঁ; কিন্তু এইটো ঠিক যে এই ভালপোৱাৰ পৰশতে গগৈৰ কবিচিত্তটো সজাগ হৈ উঠিছিল।" কবিচিত্তটো সজাগ হৈ উঠাৰ ফলস্বৰূপেই এনিশাৰ ভিতৰতে পাপৰিৰ জন্ম।

বিৰহ কাতৰ অন্তৰৰ হা-হুমুনিয়াৰ বাবে এদিন হেনো অন্তৰঙ্গ বন্ধু আনন্দ বৰুৱাই তিৰস্কাৰ কৰিছিল। তিৰস্কাৰ কৰি আকৌ কৈছিল, "জীৱনত কবিৰ লগীয়া ভাল কাম থকাটো কেৱল হা-হুমুনিয়া কাঢ়ি কাল কটোৱাটো ঠিক হোৱা নাই।" এই তিৰস্কাৰৰ ফলত এনিশাৰ ভিতৰতে 'পাপৰি'ৰ জন্ম। বৰুৱাৰ কথাৰে ক'বলৈ হ'লে "...তেষষ্ঠিটা ষ্টেঞ্জাৰ কবিতা 'পাপৰি'ৰ জন্ম হ'ল—সেই যাউতি যুগীয়া ৰাতিটোত; এজোপা বেলগছৰ তলত, এটা খেৰ বাহৰ পঁজাঘৰত।" পাপৰিয়ে কবিৰ জীৱদ্দশাত প্ৰকাশিত একমাত্ৰ কবিতাৰ পুথি (১৯৩৫ খৃঃ)।

গগৈৰ কেউখন নাটকেই যোৰহাট থিয়েটাৰত অভিনয় কৰিবৰ বাবে বা প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত ৰচনা কৰা পুথি। নাট্যকাৰ হোৱাৰ আভলাষেৰে বোধহয় নাটক ৰচনা কৰা নাছিল। 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ', 'কাশ্মীৰ কুমাৰী', আৰু 'কুৰি শতিকা' গগৈ ডাঙৰীয়াৰ স্বৰচিত নাটক। 'জেৰেঙ্গাৰ সতী',

'সীতা বনবাস', 'দক্ষযজ্ঞ', 'লাচিত', 'জেৰেঙ্গাৰ প্ৰতিশোধ', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' আৰু 'কমলা কুঁৱৰী' গ্ৰামোফন নাটিকা।

'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' মহাভাৰতৰ কুৰুক্ষেত্ৰ মহাসমৰৰ কাহিনীৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচনা কৰা নাটক। নাটখনিৰ প্ৰধান প্ৰতিপাদ্য বিষয় শকুনিৰ চৰিত্ৰ। বৃদ্ধ পিতৃ আৰু নিৰান্নবৈ জন ভ্ৰাতৃক অনাহাৰে কাৰাগাৰত নিৰ্মমভাৱে হত্যা কৰাত শকুনিৰ মনৰ মাজত যি প্ৰতিহিংসাৰ দাবানল জ্বলি আছিল নাটখনিত সেই কথাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ 'জয়দ্ৰথ বধ', অধ্যাপক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'কুৰুক্ষেত্ৰ', শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'পাৰ্থসাৰথি', ভবেন্দ্ৰ ঠাকুৰীয়াৰ 'মহাৰথী কৰ্ণ' কুৰুক্ষেত্ৰ মহাসমৰৰ কাহিনীৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচনা কৰা নাট।

গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' ৭০ পৃষ্ঠাৰ তিনি অঙ্কত ৰচনা কৰা এখন সৰু নাটক। নাটকখন আৰম্ভ কৰিছে দ্ৰোণ পৰ্ব্বৰ সামৰণিৰপৰা আৰু কৰ্ণপৰ্ব্বৰ পিছত শকুনিৰ মৃত্যুৰ লগে লগে নাটখনি সামৰণি পৰিছে। মহাভাৰতৰ এটি কুটিল চৰিত্ৰ শকুনি। শকুনিৰ চৰিত্ৰ প্ৰদৰ্শনেই নাটখনিৰ মূল কথা।

প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যৰ শকুনিৰ স্বগতোক্তিতে লুকাই আছে নাটখনিৰ পূৰ্ব্বাভাস—"মোৰ আজন্ম সাধনাৰ সফলতা সৌ অদূৰত। দুৰ্য্যোধন, তুমি ৰাজৰাজেশ্বৰ, আৰু মই দীন হীন অন্নসেৱী। তুমি শত জীৱিত ভ্ৰাতাৰ জ্যেষ্ঠ; আৰু মই শত প্ৰেতাত্মাৰ কনিষ্ঠ! তোমাতে মোতে ইমান প্ৰভেদ; অথচ ইমান আপোন।"

ক্ষুধাৰ্ত্ত বাঘৰ দৰে লোলুপ দৃষ্টিৰে কৰা শকুনিৰ এই স্বগতোক্তি নহয় যেনিবা ধ্বংসমুখী অগ্নিৰ লেলিহান শিখা। সেই দৃশ্যতে শল্য আহি শকুনিক দ্ৰোণাচাৰ্য্যৰ মৃত্যুৰ বাতৰি দিছে। শকুনিয়ে দেখুৱাইছে এই বাতৰি যেন তেওঁৰ বাবে বিনা মেঘে বজ্ৰপাত। পিচ মুহূৰ্ত্ততে কৰ্ত্তব্য স্থিৰ কৰি শল্যক উচটাইছে, "এইবাৰ তুমি সেনাপতি হ'ব লাগিব। তুমি পাণ্ডৱক মৰমৰ চকুৰে চোৱা ভীষ্ম আৰু প্ৰিয় শিষ্য অৰ্জ্জুনৰ গুৰু দ্ৰোণাচাৰ্য্য নোহোৱা।" এনেভাৱে উচটোৱাৰ পিছত শল্যৰ প্ৰতিও সেই অট্টহাস্য কুটিল ভ্ৰূকুটি—"মূৰ্খ তয়ো পতঙ্গ, তয়ো যাবি।"

চতুৰ্থ দৃশ্যত বিমৰ্ষ, বিষণ্ণ দুৰ্য্যোধনক শকুনিয়ে দিছে সান্ত্বনা, প্ৰেৰণা আৰু উচটনি। সকলো সমস্যা ওৰ পেলাবলৈ শকুনিয়ে দিছে শ্ৰীকৃষ্ণ

নিধনৰ মন্ত্ৰণা। দ্বিতীয় অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৃশ্যৰ শেষৰ নিৰ্জনোক্তিত কৌৰৱক পৰাজয়ত শকুনিৰ মনত অপাৰ আনন্দ। যিহেতু কৌৰৱৰ পতনেই তেওঁৰ কাম্য।

দ্বিতীয় অঙ্কৰ পঞ্চম দৃশ্যত শকুনিয়ে দুঃশাসনক ভীমৰ লগত যুদ্ধ দিবলৈ বাৰে বাৰে উচটাইছে। সেই দৃশ্যতে ভীমে যেতিয়া এবাৰ শকুনিৰ পিনে চোচা লৈছে তেতিয়া শকুনিয়ে ভীমক উচটাইছে এই বুলি—"মই নহওঁ বৃকোদৰ; মই নহওঁ। মই ৰজস্বলা দ্ৰৌপদীৰ চুলিত ধৰা নাই; এক বস্ত্ৰা সতীক ৰাজসভাত বিবস্ত্ৰা কৰিব খোজা নাই; মোৰ বক্ষ ৰক্ত পান কৰিম বুলি তুমি প্ৰতিজ্ঞা কৰা নাই। তোমাৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ লক্ষ্য ৰাজভ্ৰাতা এই দুঃশাসন।" এইবুলি আওপাকে ভীমক দুঃশাসনক হত্যা কৰিবলৈ উচটাইছে।

শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' নাটকৰ নন্দৰ চৰিত্ৰৰ লগত শকুনিৰ চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্য আছে। দুয়োটা চৰিত্ৰৰ ওপৰতে ওথেলো নাটকৰ ইয়াগোৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

নীলাম্বৰ নাটকত সুবাহুৰ উপপত্নীৰ সন্তানসকল বৈধসন্তান নহয় বুলি শচীপাত্ৰৰ উপৰি পুৰুষসকলে ৰজা পাতিছিল গৰখীয়া কান্তনাথক। আৰু সুবাহুৰ উপপত্নীৰ সন্তানসকলক হত্যা কৰিছিল। উপপত্নীৰ সন্তানৰ বংশধৰ নন্দই ইয়াৰ পোতক তুলিব বিচাৰিছিল মন্ত্ৰী শচীপাত্ৰ আৰু ৰজা নীলাম্বৰৰ ওপৰত। নন্দই চক্ৰান্ত কৰি মন্ত্ৰী পুত্ৰ মনোহৰক হত্যা কৰি তেওঁৰ মাংস বৃদ্ধ পিতৃ শচীপাত্ৰক খুৱাই শেষত পুত্ৰৰ কটা মূৰ পিতৃক দেখুৱাই জলাজুইত ঘিউ ঢালিছে: "এয়ে সেই মূৰ যাৰ মুখ চাই এদিন পৃথিৱীত স্বৰ্গৰ ছবি দেখিছিল, যি মুখত চুমা খাই আত্মহাৰা হৈছিল, এদিন যি মুখৰ পিতৃ সম্বোধনে আপোনাক অমৃতত বুৰাই ৰাখিছিল, ...এই মনোহৰৰ মাংস আপুনি খাইছে। নিজৰ পুত্ৰৰ মাংস নিজে খাইছে।"

পুত্ৰ শোকত জৰ্জ্জৰিত বৃদ্ধ শচীপাত্ৰক শেষত ৰাজ্যৰপৰা আঁতৰাই নি নন্দই মন্ত্ৰণা দিছে প্ৰতিহিংসা ল'বলৈ।

শকুনিয়ে অকল যে কূট পৰামৰ্শতে দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে এনে নহয়, শকুনিৰ বাকচাতুৰ্য্য মন কৰিবলগীয়া। তৃতীয় অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত শ্ৰীকৃষ্ণই যেতিয়া শকুনিক কুৰুক্ষেত্ৰ ৰণৰ বাবে জগৰীয়া কৰিছে তেতিয়া শকুনিয়ে উত্তৰ দিছে এযাৰ কথাৰে: "পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম ভগৱানৰ কপট নিদ্ৰাতকৈও মোৰ এই আচৰণ বেছি দোষণীয়নে?"

শকুনিৰ আত্মসন্তুষ্টি এইবাৰে "পৰপদসেৱী শকুনিৰ, দুৰ্য্যোধনৰ অন্নেৰে পালিত দৰিদ্ৰ শকুনিৰ, প্ৰৱঞ্চক প্ৰতাৰক ৰাজদ্ৰোহী শকুনিৰ মূৰৰ ওপৰত, ভাৰত যুদ্ধৰ সকলো দোষ, সকলো কলঙ্ক পেলাই দি অগতিৰ গতি ত্ৰিজগত পতি ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই যেতিয়া দোষৰ হাত সাৰিব পাৰিছে, সেই শকুনি সামান্য শকুনি নহয়।"

শ্ৰীকৃষ্ণই তেতিয়া বুজাই দিছে সৃষ্টিকৰ্ত্তা হিচাপে তেওঁৰ কৰ্ত্তব্য কথা: "তোমাৰ উদ্দেশ্য আৰু মোৰ উদ্দেশ্য একে নহয়। তোমাৰ উদ্দেশ্য প্ৰতিশোধ ধ্বংস, কিন্তু মোৰ যদা যদাহি ধৰ্ম্মস্য"।

নাটখনিৰ শেষৰ দৃশ্যত সেনাপতিস্বৰূপে শল্যই শকুনিক নিৰ্দ্দেশ দিছে যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ। কুৰুক্ষেত্ৰ মহাসমৰৰ প্ৰধান সেনাপতি শল্যৰ ৰঙা চকুৰ প্ৰত্যুত্তৰস্বৰূপে শকুনিয়ে কৈছে: "ভাৰতে শকুনিক ভয় কৰিছে শকুনি বুলি।" সঁচাকৈয়ে শকুনি ভাৰত ইতিহাসত এটি স্মৰণীয় চৰিত্ৰ।

দৃশ্যটোৰ শেষৰফালে শকুনিয়ে পুনৰ নিজৰ উদ্দেশ্যৰ কথা দোহাৰিছে: "দুৰ্য্যোধন বিদায়। শকুনিৰ নিৰান্নবৈটা ভ্ৰাতা আৰু বৃদ্ধ পিতাক অনাহাৰ, অন্ধকাৰ কাৰাগাৰত তিল তিলকৈ মাৰিছিল, সেই শকুনিয়ে তোমাৰো নিৰান্নবৈটা ভ্ৰাতৃক কালচক্ৰত পেলাই অন্ধ বৃদ্ধ ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ বুকুত এশখন চিতা জ্বলাই তাৰ প্ৰতিজ্ঞা আখৰে আখৰে পালন কৰিলে।"

শেষত সহদেৱৰ লগত বীৰৰ দৰে যুঁজ দি হাঁহি হাঁহি মৃত্যু বৰণ কৰিছে, আৰু শকুনিৰ সেয়া যেন মৃত্যু নহয় মুক্তি হে: "আজি মোৰ মৃত্যু নহয়, সহদেৱ মুক্তি মুক্তি।"

নাট্যকাৰে শকুনিৰ প্ৰতিশোধ নাটখনি শকুনিৰ উক্তিৰে উদ্দেশ্যৰ চমু আভাস দি আৰম্ভ কৰিছে আৰু উদ্দেশ্য পূৰণৰ পিছত হাঁহি হাঁহি মৃত্যুবৰণ কৰাৰ লগে লগে নাটৰ সামৰণি পৰিছে। মহাভাৰতৰ এই কুটিল চৰিত্ৰটো গগৈ ডাঙৰীয়াই কম পৰিসৰতে আৰু সংযতভাৱে অভিনৱ ৰূপত ফুটাই তুলিব পাৰিছে। নন্দৰ চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰোঁতে নাট্যকাৰ প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে যিমান সংলাপ প্ৰয়োগ কৰিছে তাৰ তুলনাত গগৈ ডাঙৰীয়াই কম আয়াসতে চৰিত্ৰটো সম্পূৰ্ণৰূপে ফুটাই তুলিব পাৰিছে। অৱশ্যে দুইখন নাটকৰ পটভূমি সুকীয়া আৰু নন্দ এটি কাল্পনিক চৰিত্ৰ। শকুনি কাল্পনিক চৰিত্ৰ নহয়। নন্দৰ গাত সকলো দোষ জাপি দি নীলাম্বৰ নাটকৰ আন সকলো ঐতিহাসিক চৰিত্ৰকে নিষ্কলুষ কৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছে। 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ'ত গগৈয়ে

তেনে কৰা নাই। নাট্যকাৰে শকুনিৰ চৰিত্ৰত বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়াৰ বাবে যেন নাটখনিৰ বাকীবোৰ চৰিত্ৰ কিছু পৰিমাণে ম্লান।

শকুনিৰ কপট পাশা খেল, শ্ৰীকৃষ্ণৰ কপট নিদ্ৰা, কৰ্ণৰ ওচৰলৈ কুন্তী আহি মাতৃস্বৰূপে নিজৰ পৰিচয় দিয়া, অভিমন্যুক অন্যায়ভাৱে বধ কৰা আদি মহাভাৰতৰ সুন্দৰ আৰু স্মৰণীয় দৃশ্যসমূহ শকুনিৰ প্ৰতিশোধ নাটকত দেখুৱা হোৱা নাই। কিন্তু দেখুৱা নহ'লেও মুখৰ বচনত সকলো কথাই সুন্দৰভাৱে ওলাই পৰিছে।

অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটত কোনো দৃশ্যকে বাদ দিয়া নাই। নাটখনি কুৰুক্ষেত্ৰ মহাসমৰ লৈ লিখা হ'লেও প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যত শকুনিৰ কপট পাশাখেলৰ কথাও অৱতাৰণা কৰিছে।

কৌৰৱ পক্ষৰ ভীষ্ম আৰু দ্ৰোণৰ পতনৰ পিছত সেনাপতিস্বৰূপে প্ৰাধান্য দিছে কৰ্ণ আৰু শল্যৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত। কৰ্ণই তেওঁৰ জন্মৰহস্যৰ কথা গোপনতে ব্যক্ত কৰিছে পত্নী পদ্মাৰ ওচৰত। কৰ্ণই সেনাপতিস্বৰূপে মৃত্যু পণ কৰি যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ দুৰ্য্যোধনৰ ওচৰত প্ৰতিজ্ঞ। সেনাপতিস্বৰূপে প্ৰথমতে কৰ্ণই বীৰত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাছিল যদিও পিছত কৰ্ণৰ হাতত সকলো কম্পমান। কৰ্ণই ডিঙিত ধেনু লগাই যুধিষ্ঠিৰক টানি অনা দৃশ্যটো মৰ্মস্পৰ্শী দৃশ্য। মৃত্যুৰ সময়তো কৰ্ণই বীৰত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে। কৰ্ণৰ চৰিত্ৰটো নাট্যকাৰ গগৈয়ে নিজেই অভিনয় কৰিছিল। শল্য, দুৰ্য্যোধন, দুঃশাসন আদি কৌৰৱ পক্ষৰ ঘাই ঘাই চৰিত্ৰ।

নাটখনিৰ দুটা দৃশ্যত গান্ধাৰী, ধৃতৰাষ্ট্ৰ আৰু দুৰ্য্যোধনক একেলগে দেখুৱাইছে। আঠান্নবৈজন পুত্ৰৰ অকাল মৃত্যুৰ পিছত, পুত্ৰহাৰা মাতৃস্বৰূপে অভিমান, অভিযোগ কৰি গান্ধাৰীয়ে বিচাৰিছে দুৰ্য্যোধনক যুদ্ধৰপৰা বিৰত কৰিবলৈ। কিন্তু দাম্ভিক দুৰ্য্যোধনৰ মাথোন এষাৰ কথা—

যুদ্ধ তেজি পাণ্ডৱক
সুচ্যাগ্ৰ মেদিনী
প্ৰাণান্তেও নিদিওঁ নিদিওঁ

পিচৰ দৃশ্যত দুৰ্য্যোধনতকৈ অধীৰ হৈ পৰিছে পুত্ৰহাৰা অন্ধৰজা ধৃতৰাষ্ট্ৰ। গান্ধাৰী ব্যাকুলা। দুৰ্য্যোধনৰ বুজিবলৈ বাকী নাই যে শলিতা হুমাবলৈ আৰু বেছি পৰ নাই। তেতিয়া ধৃতৰাষ্ট্ৰই দুৰ্য্যোধনক যুদ্ধলৈ যাবলৈ নিৰ্দ্দেশ দি বাঞ্ছা কৰিছে "পৰপাৰলৈ গতি কৰাৰ আগতে পাণ্ডৱ সমাধিস্থ হোৱা শুনি যাবলৈ।"

পাণ্ডৱ পক্ষৰ ভিতৰত অধিক সজীৱ চৰিত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ। অৱশ্যে শ্ৰীকৃষ্ণৰ উদ্দেশ্য আৰু শকুনিৰ উদ্দেশ্য একে নহয়। কৰ্ণৰ হাতত লাঞ্ছিত হৈ যুধিষ্ঠিৰে গাণ্ডীৱ-ধাৰীক তিৰস্কাৰ কৰা বাবে অৰ্জ্জুনে যুধিষ্ঠিৰক মাৰিবলৈ উদ্যত হৈছে। সেই মুহূৰ্ত্ততো সমস্যা সমাধানৰ বাবে মাজত থিয় দিছে শ্ৰীকৃষ্ণ। কৰ্ণ নিধনৰ সময়তো অৰ্জ্জুনৰ মন্ত্ৰণাদাতা শ্ৰীকৃষ্ণ। নাটখনিৰ তৃতীয় অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৃশ্যৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ নিৰ্জনোক্তিত প্ৰকাশ পাইছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ কুৰুক্ষেত্ৰ মহাৰণৰ উদ্দেশ্যৰ কথা।

যুধিষ্ঠিৰ, ভীম, অৰ্জ্জুন, সহদেৱ আদি মহাভাৰতত থকাৰ নিচিনা যথাযথ চৰিত্ৰ। নাটখনিত নাৰী চৰিত্ৰ তিনিটি—গান্ধাৰী, দ্ৰৌপদী আৰু পদ্মা। গান্ধাৰীৰ মাতৃহৃদয়ে কুৰুক্ষেত্ৰ মহাসমৰৰপৰা দুৰ্য্যোধনক বিৰত কৰিবলৈ যত্নৰ ত্ৰুটি কৰা নাই যদিও তেওঁৰ মুখত যথা ধৰ্ম্ম তথা জয় কথাষাৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। দ্ৰৌপদীৰ চৰিত্ৰ নাটকত অজটিল চৰিত্ৰ; দ্ৰৌপদী যুদ্ধৰ ধ্বংসৰ মাজতো অৰ্জ্জুন ভীমৰ প্ৰাণত অকণি শান্তিসুখ দিব পৰা স্নেহশীলা পত্নী। দ্ৰৌপদীৰ কোমল প্ৰাণে দুঃশাসনক হত্যা কৰি অহা ৰক্তাক্ত ভীমক দেখি আতঙ্কত অধীৰ হৈ পৰিছে।

আন এগৰাকী ধীৰ স্থিৰ আদৰ্শ ৰমণী পদ্মা। পদ্মা নাটখনিৰ মাত্ৰ এটা দৃশ্যত ওলাইছে। পদ্মা কৰ্ণৰ দুখ-সুখৰ ভাগ লওঁতা ধৰ্ম্মপত্নী। নাটখনি তিনিওটি নাৰী চৰিত্ৰই সহজ সৰল কামনা-বাসনাৰে পৰিপূৰ্ণ একোজনী আদৰ্শ ৰমণী।

নাটখনিত চৰিত্ৰৰ সংখ্যা সৰহ নহয়। ঠিক তেনেদৰে অঙ্ক-গৰ্ভাঙ্কৰ সংখ্যাও কম। দৃশ্যবোৰ চুটি চুটি, নাটকত চৰিত্ৰৰ মুখৰ বচন বা নিৰ্জনোক্তি, স্বৰ্গতোক্তি, দীঘলীয়া নহয়। সাৱলীল অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ বচনসমূহে নাটখনিৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে। নব্যনাটকৰ দৰে দীঘলীয়া মঞ্চ নিৰ্দ্দেশ নাটখনিত নাই যদিও চমু মঞ্চ নিৰ্দ্দেশৰ মাজেৰেই নাটকীয় বিষয়-বস্তু উপস্থাপনত সহায় কৰিছে। নাটখনিৰ কাহিনী উপস্থাপনত নাট্যকাৰ মূল মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ-পৰা আঁতৰি যোৱা নাই; নাইবা কল্পনাকো প্ৰাধান্য দিয়া নাই। তথাপি চিৰপৰিচিত মহাভাৰতৰ কাহিনী গগৈৰ কাপত শকুনিৰ প্ৰতিশোধত যেন নতুন ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। নাটখনিক শুদ্ধ ট্ৰেজেডি আখ্যা দিব নোৱাৰি যদিও ট্ৰেজেডিৰ লক্ষণ ভালেখিনি বিদ্যমান।

গণেশ গগৈৰ 'কাশ্মীৰ কুমাৰী' এখনি চাৰি অঙ্কীয়া কাল্পনিক নাটক। কাশ্মীৰৰ কন্যা কমলাক কেন্দ্ৰ কৰি কাশ্মীৰৰ অধিপতি বিজয়সিংহ আৰু

প্ৰাগজ্যোতিষৰ অধিপতি বিশ্বসিংহৰ মাজত লগা ৰণথনৰ কথাৰে নাটখনিৰ কাহিনীভাগ অগ্ৰসৰ হৈছে। নাটখনিৰ মাজত এটি সৰ্ব্বভাৰতীয় দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে।

কমলাৰ বিয়াক কেন্দ্ৰ কৰি সংঘটিত হোৱা নাটকীয় ঘটনাৰ পূৰ্ব্বাভাস প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যতে প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰাগজ্যোতিষৰ ৰজা বিশ্বসিংহই তেওঁৰ পুত্ৰ অনঙ্গৰ বাবে কাশ্মীৰ কুমাৰী কমলাক বিচাৰি বিজয়সিংহৰ ওচৰলৈ দূত পঠিয়াইছিল। লগতে লিখি পঠিয়াইছিল কমলাক অনঙ্গলৈ সহজতে নিদিলে যুদ্ধ অনিবাৰ্য্য। কাশ্মীৰৰ ৰজা বিজয়সিংহ আৰু বৃদ্ধ মন্ত্ৰীৰ বাবে ই ঘোৰ অপমান। কাশ্মীৰৰ উন্নত শিৰ অৱনত নকৰিবলৈ সকলো যুদ্ধৰ বাবে সাজু হ'ল। এনেতে ৰাজ্যত সূচনা হ'ল এক অন্তৰ্বিপ্লৱ। অনন্তৰ উচটনিত সেনাপতি বীৰেন্দ্ৰ বিপ্লৱত লিপ্ত। অৱশ্যে বিপ্লৱৰ শিপা মেলিবলৈ নৌপাওঁতেই বীৰেন্দ্ৰ আৰু অনন্ত সেনাপতি প্ৰতাপসিংহৰ হাতত বন্দী হয়।

ৰাজদ্ৰোহীস্বৰূপে বিচাৰ কৰি ৰজাই বীৰেন্দ্ৰক দিলে নিৰ্ব্বাসন দণ্ড আৰু মন্ত্ৰীপুত্ৰ অনন্তৰ বিচাৰৰ ভাৰ দিলে মন্ত্ৰীৰ ওপৰতে। বৃদ্ধ মন্ত্ৰী বিচাৰ আসনত বহি কাশ্মীৰৰ শাসনতন্ত্ৰ মতে ৰাজদ্ৰোহী অনন্তৰ শাস্তি দিছে মৃত্যুদণ্ড। পিতৃ হৈ পুত্ৰক মৃত্যুদণ্ড দিয়া কাৰ্য্যত মন্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰত প্ৰকাশ পাইছে স্বদেশ প্ৰেম আৰু ন্যায়নিষ্ঠতাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন। ৰজাই অনন্তৰ মৃত্যুদণ্ড ৰদ কৰি দিছে নিৰ্ব্বাসন দণ্ড।

দ্বিতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যতে প্ৰাগজ্যোতিষৰ বিশ্বসিংহৰ ৰাজসভাত কাশ্মীৰ আক্ৰমণ কৰা সম্পৰ্কে আলোচনা চলিছে। যুৱৰাজ অনঙ্গই কাশ্মীৰ আক্ৰমণ কৰা পিতৃৰ অন্যায় কাৰ্য্যৰ সাহসেৰে প্ৰতিবাদ কৰিছে। কিন্তু পিতৃয়ে কোনো যুক্তিতৰ্কক মানি নলৈ পাঁচ লক্ষ সেনাৰে কাশ্মীৰ আক্ৰমণৰ দায়িত্ব দিছে অনঙ্গৰ ওপৰতে।

কাশ্মীৰ আক্ৰমণ কৰিবলৈ আহি কাশ্মীৰৰ সৌন্দৰ্য্য চাই অনঙ্গ আত্মহাৰা। অনঙ্গৰ ওচৰলৈ আশ্ৰয় বিচাৰি আহিছিল নিৰ্ব্বাসিত মন্ত্ৰীপুত্ৰ অনন্ত। অনঙ্গই দেশদ্ৰোহী ৰাজদ্ৰোহী মন্ত্ৰীপুত্ৰ অনন্তক আশ্ৰয় নিদিলে। আশ্ৰয় নাপালেও অনন্তই আঁৰে আঁৰে থাকি বিচাৰিছিল বিজয়সিংহৰ অনিষ্ট কৰিবলৈ, প্ৰতাপ-সিংহৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ ল'বলৈ। অনন্তৰ সকলো চেষ্টা ব্যৰ্থ হ'ল। শেষত নিজেহে বন্দী হ'ব লগা হ'ল।

তৃতীয় অঙ্কৰ তৃতীয় দৃশ্যত নাটকীয় কাহিনী শীৰ্ষবিন্দু (climax) পাইছেগৈ। সেই দৃশ্যতে ৰাজমাতা ৰত্নাৰ মৃত্যু আৰু কাশ্মীৰ সৈন্যৰ পৰাজয়। প্ৰাগজ্যোতিষৰ সেনাপতি সূৰ্য্যসিংহই সেই মুহূৰ্ত্ততে ৰজা বিজয়সিংহ আৰু কমলাক বন্দী কৰিবলৈ উদ্যত হোৱাৰ সময়তে অনঙ্গ উপস্থিত হৈ সূৰ্য্যসিংহৰ কাৰ্য্যত বাধা দি ৰজা আৰু কমলাৰ ওচৰত অনুতপ্ত হৃদয়েৰে ক্ষমা বিচাৰিছে :

'মহাৰাজ প্ৰাগজ্যোতিষে আজি আপোনাৰ ওচৰত, স্বৰ্গগতা জননীৰ ওচৰত, যি অপৰাধ কৰিলে তাৰ বাবে নতজানু হৈ কামৰূপৰ যুৱৰাজে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰিছে।'

উদাৰ হৃদয়েৰে অনঙ্গই কাশ্মীৰত যি মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দেখুৱালে প্ৰাগজ্যোতিষৰ অধিপতি বিশ্বসিংহই সেই কাৰ্য্য সহজভাৱে ল'ব নোৱাৰিলে। ফলত পিতৃৰ ওচৰত অনঙ্গ ত্যাজ্যপুত্ৰ। দ্বিতীয় বাৰ কাশ্মীৰ অধিকাৰ কৰিবৰ বাবে কামৰূপৰ সৈন্য অগ্ৰসৰ হ'ল। এইবাৰ কামৰূপৰ সেনাৰ লগত যোগ দিলে ৰাজদ্ৰোহী অনন্তই।

দ্বিতীয় বাৰ কাশ্মীৰ আক্ৰমণ যুৱৰাজ অনঙ্গই সহজভাৱে লব নোৱাৰিলে। সেইবাবে অনঙ্গই কাশ্মীৰৰ ৰজাক সহায় কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। কাশ্মীৰৰ বৃদ্ধ মন্ত্ৰীয়ে ইপিনে ৰাজদ্ৰোহী পুত্ৰ অনন্তৰ দুষ্কাৰ্য্যৰ বাবে আত্মহত্যা কৰিলে।

দ্বিতীয়বাৰ কাশ্মীৰী সৈন্য আৰু প্ৰাগজ্যোতিষৰ সৈন্যৰ মাজত তয়াময়া ৰণ হয়। ৰণত প্ৰতাপসিংহ, বীৰেন্দ্ৰ আদি নিহত, অনন্ত বন্দী। শেষত কাশ্মীৰৰ জয় আৰু প্ৰাগজ্যোতিষৰ পৰাজয়। ৰজা বিজয়সিংহই প্ৰতাপসিংহৰ ভনীয়েক বিমলাক ৰাজমহিষীৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। কাশ্মীৰবাসীৰ প্ৰতি অনঙ্গই দেখুৱা অকৃত্ৰিম মৰম আৰু ত্যাগৰ বাবে কমলাক তেওঁক অৰ্পণ কৰি ঋণ পৰিশোধ কৰিব বিচাৰে। অনঙ্গৰ বাবে এই দান এপাহি কাশ্মীৰৰ প্ৰস্ফুটিত কুসুম যাৰ সৌৰভত ভাৰতবৰ্ষ আমোদিত, এই নগণ্য কামৰূপীৰ হাতত অৰ্পিত হ'ব, ই কল্পনাৰো অতীত। কাৰ্য্যত ই কল্পনাৰো অতীত হৈয়ে থাকিল। কমলাই অনঙ্গৰ ডিঙিত বৰমাল্য অৰ্পণ কৰাৰ ঠিক আগমুহূৰ্ত্ততে বাতৰি আহিল অনঙ্গৰ পিতৃ বিশ্বসিংহৰ মৃত্যু হৈছে। বিজয়সিংহৰ দান আৰু কাশ্মীৰ কুমাৰী কমলাক গ্ৰহণ কৰাৰ সলনি অনঙ্গ ঢাপলি মেলিব লগা হ'ল জন্মভূমি কামৰূপলৈ।

অনঙ্গ নাটখনিৰ অনুপম চৰিত্ৰ। অনঙ্গ বীৰ, শৌৰ্য্য-বীৰ্য্যত প্ৰকৃত কামৰূপী, ভাবপ্ৰৱণ আৰু উদাৰ হৃদয়ৰ। অনঙ্গৰ চৰিত্ৰৰ মহানুভৱতা প্ৰকাশ পাইছে প্ৰথমবাৰ কাশ্মীৰ আক্ৰমণৰ সময়তে। শান্ত কাশ্মীৰবাসীক বিনা কাৰণত আক্ৰমণ কৰাটো তেওঁ কোনোপধ্যে সহজভাৱে ল'ব পৰা নাছিল। আনহাতে পিতৃয়ে তেওঁক যুদ্ধ পৰিচালনা কৰিবলৈ দিয়াত তেওঁ সেই কাৰ্য্য সুচাৰুৰূপে পালন কৰি নিজৰ বীৰত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

যুৱৰাজ অনঙ্গৰ বিপৰীতে মন্ত্ৰীপুত্ৰ অনন্ত এটি কুটিল চৰিত্ৰ। অনন্ত ৰাজদ্ৰোহী, বিশ্বাসঘাতক আৰু দেশদ্ৰোহী। নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণৰ বাবে দেশ ধ্বংস কৰিবলৈ পিচ হোহকা নাই। অনন্তৰ কমলাৰ প্ৰতি আছিল লোলুপ দৃষ্টি। কিন্তু কমলাই তেওঁৰ যাচি দিয়া প্ৰেম ভৰিৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল।

নাটখনিত কাশ্মীৰৰ অধিপতি বিজয়সিংহৰ বীৰত্ব, সৎসাহস, আত্মমৰ্য্যাদা সচেতনতাৰ যিদৰে ইঙ্গিত পোৱা গৈছে তাৰ বিপৰীতে কামৰূপ অধিপতি বিশ্বসিংহ এজন মদগৰ্ব্বী, আত্মাভিমানী ৰজা। কাশ্মীৰৰ বৃদ্ধ ৰাজমন্ত্ৰী, সেনাপতি প্ৰতাপসিংহ, বীৰেন্দ্ৰ আদি নাটকৰ অনুপম ৰাজভক্ত প্ৰজা। বৃদ্ধমন্ত্ৰীয়ে দেশদ্ৰোহী পুত্ৰৰ কৰ্ম্মৰ বাবে নিজেই আত্মহত্যা কৰিছে।

ৰাজমাতা, ৰত্না, কমলা আৰু বিমলা নাটখনিৰ তিনিটি অনুপম নাৰী চৰিত্ৰ। কমলা প্ৰেম আৰু সংযমৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি। কমলাক লৈয়ে নাটকৰ আৰম্ভণি আৰু কমলাৰ মাজেৰেই নাটকৰ সামৰণি। অৱশ্যে এই কাৰ্য্যত কমলা নিমিত্ত মাত্ৰ। ৰাজমাতা ৰত্নাই বিচাৰে দেশৰ কল্যাণ আৰু জননী হিচাপে বিচাৰে সন্তানৰ মঙ্গল। বিমলা নাৰীৰ সহজাত দুৰ্ব্বলতা, কামনা-বাসনাৰে আৱৰা এগৰাকী যুৱতী।

কাশ্মীৰ কুমাৰী নাটখনিক একেবাৰতে ট্ৰেজেডি আখ্যা দিব নোৱাৰি। কমলাৰ শেষ পৰিণতিয়ে নাটখনিত ট্ৰেজিক গাম্ভীৰ্য্য আৰোপ কৰিব পাৰিলে-হেঁতেন। কিন্তু হত্যা, চাঞ্চল্যকৰ আত্মহত্যা, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদি আৰু চৰিত্ৰৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্ত্তনে নাটখনিৰ ট্ৰেজিক গাম্ভীৰ্য্য লাঘৱ কৰিছে। প্ৰতাপসিংহৰ মৃত্যুৰ পিছত বিজয়সিংহই বিমলাক ৰাজমহিষীস্বৰূপে গ্ৰহণ কৰা আৰু বিমলাই সহজভাৱে আত্মসমৰ্পণ কৰা কাৰ্য্যয়ো নাটখনিৰ ট্ৰেজিক গাম্ভীৰ্য্য কমাইছে। সেইবাবে কাশ্মীৰ কুমাৰীক একেবাৰতে ট্ৰেজেডি নুবুলি মেলোড্ৰামা আখ্যা দিব পাৰি। নাটখনিৰ অঙ্ক-গৰ্ভাঙ্ক বিভাগ, মঞ্চ নিৰ্দ্দেশ আদি শকুনিৰ

প্ৰতিশোধৰ দৰে গতানুগতিক। কাশ্মীৰ কুমাৰী ঐতিহাসিক পটভূমিত ৰচনা কৰিলেও সম্পূৰ্ণৰূপে এখন কাল্পনিক নাটক। আৰু কাল্পনিক নাটক বাবে বোধহয় কমলা আৰু অনঙ্গৰ মিলন দেখুৱা নাই।

কাশ্মীৰ কুমাৰী নাটৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য বলিষ্ঠ সংলাপ। নাটখনিৰ শ্ৰুতি-মধুৰ ভাবপ্ৰৱণ অথচ উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ সংলাপ প্ৰয়োগত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সমকক্ষ। দুয়োখন নাটকেই ঐতিহাসিক পটভূমিত ৰচনা কৰা কাল্পনিক নাটক।

কাশ্মীৰ অধিপতি বিজয়সিংহই প্ৰাগজ্যোতিষৰ গৌৰৱ গৰিমা বখানি কৈছে: "কিন্তু সেই প্ৰাগজ্যোতিষৰ মহিমা মন্দিৰত মহাপ্ৰভু যোগেশ্বৰ আজিও যোগনিদ্ৰা; সেই প্ৰাগজ্যোতিষতে পুণ্যতনু বশিষ্ঠৰ পুণ্যাশ্ৰমত শান্তিদায়িনী গিৰিনন্দিনী সন্ধ্যা, ললিতা, কান্তা আজিও প্ৰবাহিতা; সেই প্ৰাগজ্যোতিষতে নীলাচলবাসিনী আই ভবানী কামাখ্যা গোসাঁনী আজিও জাগৃতা।"

কাশ্মীৰৰ অপৰূপ দৃশ্য চাই যুৱৰাজ অনঙ্গও আত্মহাৰা: "কাশ্মীৰৰ শ্যামল আঁচলত, মধুমতী মাধবীলতাৰ লাস্য, কমনীয় কুসুমৰ মাধুৰ্য্য, নিজৰাৰ নীৰৱ নৃত্য। কাশ্মীৰৰ কণ্ঠত মোহিনী বীণাৰ ধ্বনি; কেতেকীৰ মধুৰ স্বৰ; কুলিৰ কোমল কাকলি কাশ্মীৰৰ মুখত বিশ্বৰ অৰূপ ৰূপ; শেৱালিৰ সৰল হাঁহি, মালতীৰ অমিয়া মাধুৰী। কাশ্মীৰৰ কৰবীত অৰুণৰ উজ্জ্বল আভা, সুধাংশুৰ অমল প্ৰভা; তাৰকাৰ বিমল কান্তি।"

গণেশ গগৈৰ 'লাচিত' নটি দৃশ্যৰ এখনি সৰু গ্ৰামোফন নাটিকা। শৰাই-ঘাটৰ যুদ্ধৰ কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি নাটখনি ৰচনা কৰা হৈছে। অসম বুৰঞ্জীৰ গৌৰৱোজ্জ্বল কাহিনীটো ৩৪ পৃষ্ঠাৰ সৰু নাটিকাখনিত সুন্দৰভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। চক্ৰধ্বজ সিংহই মোগলক পেছকছ দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা, আওৰঙ্গজেৱে ৰামসিংহক সেনাপতি পতা, লাচিতক সেনাপতি পাতি অসমীয়া সৈন্য গঠন কৰা, শৰাইঘাটত কৰ্ত্তব্য অবহেলা কৰা বাবে মোমাই তামুলীক কটা, নৰিয়াপাটীৰে গৈ লাচিতে যুদ্ধ কৰা আদি ইতিহাসৰ কোনোটি কাহিনীকে সৰু নাটখনিত বাদ দিয়া নাই। লাচিতৰ পত্নী মাধুৰী আৰু ভিক্ষাৰিণী ললিতা দুটি মনোৰম নাৰী চৰিত্ৰ। এইখন নাটকৰো সংলাপ বলিষ্ঠ।

গগৈৰ নাটকৰাজিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য বলিষ্ঠ আৰু নাট্যধৰ্ম্মী সংলাপ। একমাত্ৰ শকুনিৰ প্ৰতিশোধত অমিতাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। কম

পৰিসৰত বা চুটি সংলাপৰ মাজেৰে বহুতো ঘটনা বহুতো কথা সামৰিব পৰাটো তেওঁৰ লেখনিৰ আৰু নাটকেইখনিৰ আন এটি লক্ষণ। গগৈয়ে নিজে কৰা অভিনয়ত মঞ্চত প্ৰবেশ কৰোঁতে আৰু ওলাই যাওঁতে যি একোটা ভঙ্গী দি গৈছিল সেই কথা আজিও দৰ্শকে পাহৰিব পৰা নাই।

হাতে চুকি নোপোৱা বাবে গগৈ ডাঙৰীয়াৰ আনকেইখন নাটক আলোচনা কৰিব পৰা নহ'ল। এই গৰাকী প্ৰথিতযশা কবি নাট্যকাৰৰ জীৱনকাল তেনেই চুটি,—একুৰি দহ বছৰ মাত্ৰ। ১৯৩৮ খৃঃৰ ২১ আগষ্ট তাৰিখে গগৈ ডাঙৰীয়াৰ লোকান্তৰ হয়। অকালতে নিয়তীৰ কৰাল গ্ৰাসত নপৰা হ'লে এইজনা কবি নাট্যকাৰৰপৰা অসমীয়া সাহিত্য চহকী হ'লহেঁতেন। গগৈৰ বুদ্ধিমেয় ৰচনাৰ মাজতে প্ৰকাশ পাইছিল ভৱিষ্যতৰ বিৰাট সম্ভাৱনা।

অৰুণোদই যুগৰ কবিতা

'অৰুণোদই' আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বাৰ্ত্তাবাহী তোৰণ। 'জোনাকী' কাকতৰ জৰিয়তে নৱন্যাস অৰ্থাৎ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ সোঁত প্ৰবাহিত হোৱা বুলি কোৱা হয় যদিও জোনাকী যুগ নৱন্যাস আন্দোলনৰ পয়োভৰৰ যুগহে জোনাকী যুগত নৱন্যাস আন্দোলনে বিকাশ আৰু পৰিপূৰ্ণতাহে লাভ কৰিছিল প্ৰকৃতপক্ষে নৱন্যাস আন্দোলনৰ পথ প্ৰদৰ্শন হৈছিল অৰুণোদইৰ মাধ্যমেৰে। অৰুণোদইৰ পাততে কবিতা, নাটক, বিবিধ প্ৰবন্ধ আদিৰ সূচনা।

হেমকোষৰ মতে অৰুণোদই শব্দৰ অৰ্থ (অৰুণ, সূৰ্য্য + উদয়, ওলোৱা) সূৰ্য্যৰ উদয়, বেলি ওলোৱা। প্ৰত্যুষ কাল, নিচেই ৰাতিপুৱা।

অৰুণোদই আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনাৰীসকলে অসমীয়া ভাষাত সম্পাদনা কৰা প্ৰথম অসমীয়া সংবাদ পত্ৰখনৰ নাম। অৰুণোদই সাধাৰণতে শুনি, পঢ়ি ভাল লগা এটি নামমাত্ৰই নহয়। অৰুণোদই শব্দটি দ্ব্যৰ্থবোধক। ৰাতিপুৱা সূৰ্য্য উদয়ৰ লগে লগে অন্ধকাৰ নাশ হয়, পৃথিৱী পোহৰ হয়—'ৰজনী বিদূৰ দিশ ধৰলি বৰণ'। অৰুণোদই প্ৰকাশৰ পূৰ্ব্বৰ কালছোৱা সাহিত্যৰ অন্ধকাৰ যুগ। প্ৰাকৃবৈষ্ণৱ যুগত সূচনা হোৱা কাব্য সাহিত্যই বৈষ্ণৱ যুগত পৰিপূৰ্ণ বিকাশ আৰু পূৰ্ণতা লাভ কৰিছিল। বৈষ্ণৱ যুগত নাট্য আৰু গদ্য সাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিকাশ দুয়োটাই সম্ভৱ হৈছিল। উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগত বুৰঞ্জী আৰু বিবিধ বিষয়ৰ পুথিৰ সূচনা হয়। কিন্তু ৰজাঘৰীয়া উদাসীনতা আৰু গৃহ বিবাদৰ ধামখুমিয়াত স্বাধীনতা সূৰ্য্য মাৰ যোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ওপৰতো কুঠাৰাঘাত পৰিল। ইংৰাজ আমোলত বঙালী কেৰাণীৰ চক্ৰান্তত পৰি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যই নিজৰ ঘৰখনৰ মজিয়াতে পঢ়াশালি আৰু আদালতত স্থান হেৰুৱাব লগা হ'ল। ১৮৩৫ খৃঃৰপৰা পঢ়াশালি আৰু আদালতৰ ভাষা অৰ্থাৎ শিক্ষা আৰু শাসকীয় ভাষা বঙালী হ'ল।

এনে এটি সন্ধিক্ষণত অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ত্ৰাণকৰ্ত্তাৰূপে অসমত ভৰি দিছিল আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনাৰীসকল। যদিও মিছনাৰীসকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য খৃষ্টান ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰা, তথাপি আওপাকে মিছনাৰীসকলৰ যত্নতে

অসমীয়া ভাষা সাহিত্যই পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে। মিছনাৰীসকলেই শিৱসাগৰত ছপাকল স্থাপন কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল প্ৰথম অসমীয়া সংবাদ পত্ৰ অৰুণোদই। এই অৰুণোদই কাকতেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বাৰ্ত্তাবাহী তোৰণ। অৰুণোদই প্ৰকাশ হোৱাৰ আগৰ কালছোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্ধকাৰ যুগ। সেই কালছোৱাত উল্লেখযোগ্য কোনো সাহিত্য সৃষ্টি হোৱা নাছিল। সাহিত্য-কলা-সংস্কৃতি-ৰাজনীতি সকলোৰে সেইছোৱা কাল আছিল অন্ধকাৰময়।

অসমীয়া সাহিত্যৰ পুনৰ আৱিয়া ধৰিলে অৰুণোদয়ে। মিছনাৰীসকলে অৰুণোদই প্ৰকাশ কৰাৰ লগে লগে অৰুণোদইক ভেটি কৰি সৃষ্টি হ'ল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য। কবিতা, নাটক, প্ৰবন্ধ আদি নতুন ঠাচত ৰচনা কৰিলে। অকল যে সাহিত্যই সৃষ্টি কৰিলে এনে নহয়, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি আধুনিক যুগৰ গুৰি ধৰোঁতা সকলৰো সাহিত্য সাধনাৰ ক্ষেত্ৰ হৈ পৰিছিল অৰুণোদই।

অৰুণোদইত আৰু ভালেমান লিখকৰ ৰচনা প্ৰকাশ পাইছিল। এইচাম লিখকৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বৰ বেছি উল্লেখ নাই যদিও নাইবা সৰ্ব্বজনবিদিত নহয় যদিও নৱ অভ্যুদয়ৰ লিখক হিচাপে বিশেষ স্থান আছে। তেওঁলোকৰ লিখনিয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত ভালেখিনি অৰিহণা যোগাইছিল।

প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ, বৈষ্ণৱ আৰু উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিতাৰ ধাৰা ভক্তিপ্ৰধান। বিভিন্ন ঠাই, মঠ, মন্দিৰ, তীৰ্থ আদিৰ বৰ্ণনাত্মক চিত্ৰ অঙ্কনেই কবিতাৰাজিৰ প্ৰধান উপজীৱ্য। বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিতাতো কুণ্ডিল নগৰৰ বৰ্ণনা, শৰতৰ বৰ্ণনা, লঙ্কাৰ বৰ্ণনাৰ কথা আছে। বৰ্ণনা বা বিৱৰণ অঙ্কনত অৰুণোদই যুগৰ কবি-সকল বৈষ্ণৱ কবিতাৰ পৰম্পৰাৰপৰা আঁতৰি আহিব পৰা নাছিল।

কবিতা ৰচনাৰ বাবে প্ৰয়োজন অনুভূতি আৰু কল্পনা। অৰুণোদই যুগৰ কবিৰ ৰচনাত অনুভূতি আৰু কল্পনাৰ প্ৰাধান্য কম নহয়। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সকলো লক্ষণ অৱশ্যে অৰুণোদই যুগৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা নাই। কিন্তু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা, সাধাৰণ বস্তুত অসাধাৰণত্ব আৰোপ আদি ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ভালেখিনি লক্ষণ অৰুণোদই যুগৰ কবিতাত বিদ্যমান।

অৰুণোদই যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত নিধি লেভি ফেয়াৰৱেলৰ ৰচনাই সৰহ। ১৮২৭ খৃঃত কলংপুৰ মৌজাৰ সুতাৰ গাঁওত তেওঁৰ জন্ম। নিধিৰাম জাতত অসমীয়া হিন্দু। চৈধ্য বছৰ বয়সতে তেওঁ খৃষ্টান ধৰ্ম্মত দীক্ষিত হয়।

খৃষ্টান ধৰ্ম্মত দীক্ষিত হোৱাৰ পাচত সেই ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুৰাগ বঢ়াটো স্বাভাৱিক।

অৰুণোদইত তেওঁৰ হিন্দুস্থানৰ বুৰঞ্জী শীৰ্ষক এলানি বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হয়। তেওঁৰ আন এখন পুথি ভাৰতীয় দণ্ডবিধিৰ অসমীয়া অনুবাদ। অৰুণোদইত নিধিৰামে নঃ লঃ ফঃ এই ছদ্মনামেৰেহে লিখিছিল।

নিধিৰামৰ স্বকীয় ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁৰ বিভিন্ন কবিতাৰ মাজেদি ;—প্ৰভু যীশুখৃষ্টৰ অৱতাৰৰ বিৱৰণ, নৰকৰ বিৱৰণ, স্বৰ্গৰ বিৱৰণ, নিস্তাৰৰ উপায়, বিনয় বচন, কামাখ্যাৰ বিৱৰণ, তীৰ্থৰ যাত্ৰা আদি কবিতাত।

যীশুখৃষ্টৰ মহিমা প্ৰচাৰ কৰাই তেওঁৰ কবিতাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। নিস্তাৰৰ উপায় কবিতাত পোনতে হিন্দুধৰ্ম্মৰ দশ অৱতাৰৰ বৰ্ণনা কৰিছে। দশ অৱতাৰৰ বৰ্ণনা দিলেও কবিৰ মতে ইয়ে মানুহৰ নিস্তাৰৰ একমাত্ৰ উপায় নহয়—

এই ৰূপে ধৰি আছে নৰ অৱতাৰ
নাহি পাব তাৰ পৰা পাপৰ নিস্তাৰ
জিহেতুকে তাৰা সবে ত্ৰাণ নাসাধিলে
নিজ নিজ সুখ মাত্ৰ সদায় ভুঞ্জিলে।

গতিকে নিস্তাৰৰ একমাত্ৰ উপায় খৃষ্টত শৰণ লোৱা—

আশ্ৰয় কৰাহে খ্ৰীষ্টত কাল ব্ৰেথা যাই
খ্ৰীষ্টৰ চৰণ বিনে নাহি অন্যো পাই।

কবিৰ মতে পাপীসকলক পাপৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ খৃষ্টৰ আৱিৰ্ভাৱ—

খ্ৰীষ্টৰূপে অৱতাৰ হৈয়া পৃথিবীতে
উধাৰিছে পাপিগণ স্বপ্ৰাণ দানতে।

যীশুখৃষ্টৰ অৱতাৰৰ বিৱৰণত খৃষ্টৰ জীৱনৰ দুখ-যাতনাৰ কথাৰ বৰ্ণনা দি দেখুৱাইছে কিদৰে বিপদৰ সম্মুখীন হৈও শেষত ধৰ্ম্মৰ ধ্বজা উৰুৱাব পাৰিলে। নৰকৰ বিৱৰণত তেনেদৰে দেখুৱাইছে মানুহে কৰা পাপ কৰ্ম্মৰ কথা। সুখ শান্তি লাভ কৰিবলৈ হাবিয়াস কৰিলে পাপ কৰ্ম্ম ত্যাগ কৰি খৃষ্টত শৰণ ল'ব লাগিব।

তুমি যদি পাপী হবা সেই নৰকতে জাবা
মনে মনে দেখাহা বুজিবা
এতিয়া সময় আছে লোৱা খ্ৰীষ্টে ত্ৰাণ জাচে
পাপ কৰ্ম্ম সকলো চৰিয়া।

'সৰগৰ বিবৰণ'ত স্বৰ্গৰ সুখময় জীৱনৰ বিবৰণ দি শেষত কৈছে এনে সুখৰ ঠাই স্বৰ্গলাভ কৰিবলৈ হ'লে খ্ৰীষ্টত শৰণ ল'ব লাগিব। কাৰণ খ্ৰীষ্টইহে এনে স্বৰ্গপ্ৰাপ্তিৰ পথ দেখুৱাব পাৰিব।

খ্ৰীষ্টৰ সৰণ লোৱা   তেহে স্বৰ্গ জাবা
নতুবা অনন্তে নৰ্কে অৱশ্যে পাবিবা।

'বিনই বচন'তো তেনেদৰে যীশুৰ মহিমাৰ কথাকে কৈছে। যীশুৰ শৰণ ল'লে সকলো পাপ কৰ্ম্মৰপৰা মুক্ত হৈ শান্তি পথ লাভ কৰিব পাৰিব—

শুনা সৰ্বজন বিনই বচন
বিদয়ে দিওক ৰাম
পাপ তৰিবৰ যিচু পদে সাৰ
নাহি অন্য সাৰ আস।

নিধিৰামৰ আন দুটি উল্লেখযোগ্য দীঘলীয়া কবিতা 'তিৰ্থৰ বিবৰণ' আৰু 'তিৰ্থৰ যাত্ৰা'। 'তিৰ্থৰ বিবৰণ' তৃতীয় অধ্যায় 'কামাখ্যাৰ বিবৰণ' (৭ম বছৰ। নম্বৰ ৮।১৮৫২ খৃঃ)। কামাখ্যাৰ বিবৰণত প্ৰথমে কামাখ্যা মন্দিৰৰ বৰ্ণনা দিছে এনেদৰে—

কামৰূপতে আচে মূৰ্তি কামাখ্যা দেবিৰ,
জিলা গুআহাটি সিতো পৰ্বত ওপৰ;
ইটাৰ নিৰ্মাণ কৰা বৰ এক গৰ,
তাৰ মাজে পুব দুআৰে আচই মন্দিৰ;
ইটাৰে বান্ধিচে তাক ভিতৰত গাঁত
উপমা কি দিমো তাৰ পাটকুৱা মত?
তাহাৰ ভিতৰে থাকে কামাখ্যা সুন্দৰি,
সি সৰ ব্ৰিতান্ত মই কহিব নোৱাৰি।
মূৰ্তি আদি কিচু নাই, সিলৰ গুপ্তাঙ্গ,
খনিকৰে কাটি কৰিলন্ত সেহি অঙ্গ।

কবিয়ে কামাখ্যা মন্দিৰৰ পূজাৰীসকলৰ পূজা পদ্ধতিৰ যিখন চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে সেইখন চিত্ৰত বাহ্যিক ব্যভিচাৰৰ কথাই সৰহ। কামাখ্যা মন্দিৰত পূজাৰ নামত চলা শোষণ, ব্ৰাহ্মণ কুমাৰীসকলৰ ব্যভিচাৰ, পাণ্ডাসকলৰ কাৰ্য্য আৰু পূজা পদ্ধতিৰ যি চিত্ৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে, সেই চিত্ৰ কিমান নিৰপেক্ষভাৱে দাঙি ধৰিব পাৰিছে সন্দেহ হয়।

নতুনকৈ গ্ৰহণ কৰা খৃষ্টান ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি থকা আনুগত্যই হিন্দু মঠ-মন্দিৰৰ প্ৰতি যে বিদ্বেষ ভাব সৃষ্টি কৰিছিল সেই কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কবিতাটোৰ শেষৰ ফালে থকা গভীৰ অনুৰাগ আৰু বিশ্বাসৰ চিত্ৰ স্পষ্ট।

নিজ বুধি গিয়ানে মই একোকে নোআৰোঁ
কেৱল প্ৰভু খ্ৰিষ্টত ভাৰসা জি কৰোঁ।
তেৱে সৰ্ব শক্তিমান জদি দিএ সক্তি
বোবা কথা কৰ পাৰে তেওঁতে হলে ভক্তি;

কবিৰ খৃষ্ট ধৰ্ম্ম আৰু যীশুখৃষ্টৰ প্ৰতি ইমান গভীৰ বিশ্বাস উপজিছিল যে খৃষ্ট ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰিলে মানুহৰ একো অপায় অমঙ্গল হ'ব নোৱাৰে।

'তিৰ্থৰ যাত্ৰা' চতুৰ্থ অধ্যায়ত 'হয়গ্ৰিৱ মাধৱ আৰু কেদাৰনাথ'ৰ বিবৰণ (৭ বছৰ। নম্বৰ ৯। ১৮৫২)। উক্ত বিবৰণতো কবিয়ে অতিৰঞ্জনৰ হাত এৰাব পৰা নাই। প্ৰথমতে হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱৰ মন্দিৰৰ ভিতৰত নৃত্য পৰিবেশন কৰা নৰ্ত্তকীসকলৰ এখনি অশ্লীল ছবি দাঙি ধৰিছে। কবিৰ মতে মন্দিৰৰ নৰ্ত্তকীয় নৃত্য নিলাজ নৃত্যহে।

এহি মতে নিত্য গান কৰি ৰঙ্গ ৰৰ;
নিলাজ হৈয়া নাচে, নে লাগে ভাগৰ।

হয়গ্ৰীৱ মন্দিৰৰ অলপ ওচৰতে কেদাৰনাথ। কেদাৰনাথৰ ওচৰতে এটি পুখুৰী। এই পুখুৰীতে আছে মোহনা কাছ।

চাগ নতু পাৰ জাত্ৰিগণ হাতে দিয়া
এটাহ পাৰি মাতে কাচ মহনা বুলিয়া।

ইয়াতো কবিৰ চকুত পৰিছে ধৰ্ম্মৰ নামত শোষণ নিষ্পেষণ ব্যভিচাৰ। এই কবিতাটো কবিয়ে নিস্তাৰৰ একমাত্ৰ উপায় দেখা পাইছে খৃষ্ট ধৰ্ম্মত দীক্ষিত হোৱাৰ দ্বাৰাহে।

এই হেতু বোলো মই, মোৰ বাক্য ধৰা
ভজি যিচু খ্ৰিষ্ট পদ পাপ সিন্ধু তৰা।

তীৰ্থযাত্ৰা কবিতাত আনহাতে কবিয়ে এজন ঈশ্বৰৰ উপাসনা কৰাৰ কথাহে দঢ়াই দঢ়াই কৈছে। তেওঁৰ মতে আন দেৱ-দেৱতা পূজাৰ প্ৰয়োজন নাই। খৃষ্ট ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰিলেও নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি থকা কবিৰ অজানিত অনুৰাগৰ চানেকি কবিতাটোত প্ৰকাশ পাইছে। খৃষ্টান ধৰ্ম্মৰ মতেও এজন ভগৱানৰ প্ৰাৰ্থনাৰ কথাহে সকীয়াই দিয়ে।

নিধি লেভি ফেয়াবরেলব কবিতাবাজিব মাজেৰে যীশুব মহিমা কীৰ্ত্তন কৰি খৃষ্ট ধৰ্ম্মত শৰণ লোৱা কথাকে কৈছে যদিও তেওঁব কবিতা প্ৰাচীন বৈষ্ণব কবিসকলৰ আহিত ৰচিত। প্ৰাচীন বৈষ্ণব কবিসকলৰ দৰে কবিতা-সমূহত ভক্তিপূৰ্ণ হৃদয়ৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে। প্ৰাচীন বৈষ্ণব কবিসকলৰ দৰে কবিতাৰ ছন্দ, পদ, পয়াৰ, দুলড়ি, ছবি আদি ছন্দত ৰচিত। তেওঁৰ কবিতাই আধুনিক কবিতা ৰচনা কৰাৰ বাট মুকলি কৰি দিলে।

বৰ্ণনামূলক কবিতা ৰচনাত অৰুণোদই যুগৰ এজন সুপ্ৰসিদ্ধ কবি কিনাৰাম সত্ৰিয়া। ৬ষ্ঠ বছৰ ৩য় সংখ্যা অৰুণোদইত (মাৰ্চ ১৮৫১ খৃঃ) প্ৰকাশিত 'কলিকতাৰ সুখিয়াতি' (Description of Calcutta) এটি দীঘলীয়া কবিতা। কবিতাটোত পথ হেৰুৱা লোকৰ খেদ, খাচ কমিচন অফিচ বৰ্ণন, চুপ্ৰিম কোৰ্ট বৰ্ণন আদি বিভিন্ন ভাগত কলিকতাৰ বৰ্ণনা দিছে। কবিতাটোত ছকুৰি বছৰ আগৰ কলিকতা চহৰৰ এখনি জীৱন্ত চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। কবিয়ে পৌৰাণিক কবিতাৰ আহিতে কলিকতাৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। কিনাৰাম সত্ৰিয়াই কলিকতাৰ বৰ্ণনা দিওঁতে যেন আনন্দত আত্মহাৰা। তেতিয়াৰ জনবহুল কলিকতাৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবৰণ দি কবিয়ে লিখিছে যিজনে কলিকতা চহৰ দেখা নাই সেইজন মাটিৰ কলহৰ মাজতে লুকাই আছে।

কল্কতা নগৰ জেই জন দেখা নাই ;
ম্রিতিকাৰ কলচিতে আচই লুকাই ঃ
জেই জন দেখিয়াছে কল্কতা ভুবন
চকু দ্বাৰা কৰিলেক অমৃত ভোজন।

ছকুৰি বছৰ আগৰ গুৱাহাটীৰ চহৰৰ এখনি চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে ধৰ্ম্মকান্ত গোহাঁইয়ে তেওঁৰ গুৱাহাটীৰ বিবৰণ (Description of Gaubati) (৮ বছৰ। ৬ নম্বৰ, জুন ১৮৫৩ খৃঃ) নামৰ কবিতাত। পদ ছন্দত ৰচিত কবিতাটিৰ বৰ্ণনাত আছে এদিন কিদৰে ইন্দ্ৰবংশী আহোম ৰাজত্বৰ অৱসান ঘটিল আৰু কোম্পানীৰ ৰাজত্ব হ'ল। কোম্পানীৰ চাহাবসকলে গুৱাহাটী চহৰত বৰ বৰ পকীঘৰ সজালে।

পৰ্বত সমান ঘৰ দেখি লাগে ভই
ওচৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদিও বহই ;
ভিতৰ সোমালে গাৱে বায়ু লাগে ভাই ;
কতো কতো লোক সব পৰি নিদ্ৰা জাই।

কছাৰী ঘৰতে আমোলা মহৰীৰ মাজত বহি থাকে শাসনৰ বাঘজৰি লৈ বগা ইংৰাজ চাহাব। ইংৰাজ চাহাবৰ গুণ বৰ্ণনাতো কবি আপোন পাহৰা হৈ পৰিছে।

মাচিয়াত বহি থাকে দেখিতে সুন্দৰ
পদুম চাকাৰ জেন চৌপাসে কেসৰ।

ছকুৰি বছৰ আগতে কছাৰীৰ কাষত সজা ট্ৰেজাৰি, কমিচনাৰ অফিচ, ডেপুটি কমিচনাৰৰ ঘৰ, দীঘলী পুখুৰীৰ বৰ্ণনা মন কৰিবলগীয়া। তেতিয়াৰ দিনতে ইটাৰে সজা পকীঘৰ, দুৱাৰ-খিৰিকীত আয়না লগোৱা আৰু ওপৰৰ চালত বগী তাম পাত অৰ্থাৎ টিনপাত দি সজা কাৰ্য্য কবিৰ চকুত আচৰিত লাগিছিল।

আৰ্চিৰ দুআৰ সব জলমল কৰে,
চাহিবাক নোআৰি চকুত চাটমাৰে ;

তেতিয়াৰ দিনত গুৱাহাটী বজাৰ চাৰিখন। এই চাৰিখন বজাৰৰ ভিতৰত ফাচি বজাৰখনেই ডাঙৰ।

'গুৱাহাটী জিলা'তে মানুহৰ কল্যাণৰ কাৰণে পাতিছিল চিকিৎসালয় পঢ়াশালি।

হাস্পিটাল নামে ঘৰ এগোটা আচই,
অচমিয়া লোকে জাক বেজঘৰ কই।
... ...
কচাৰি ওচৰে দুই স্কুল আচই,
অচমিয়া লোকে জাক বোলে বিদ্যালই ;
কম্পানি মহিমা দিয়া পণ্ডিত ৰখিচে
পৰ উপকাৰ কৰি লৰাক পৰ্হাইচে।

গুৱাহাটীৰ পশ্চিম দিশে ভৰলু নদীৰ ওপৰত সজাইছিল কাঠৰ দলং। সেই বৰ্ণনাও মনোৰম। দুয়োপাৰে দ'লৰ আকাৰে ইটাৰে গাঠিছিল খুটা আৰু সেই খুটাৰ ওপৰতে কাঠৰ পাতেৰে সাজিছিল দলং। এনেদৰে কবি ধৰ্ম্মকান্ত গোহাঁয়ে ১৮৫৩ খৃঃতে গুৱাহাটীৰ মনোৰম বৰ্ণনা দাঙি ধৰি ইংৰাজ চৰকাৰৰ প্ৰশংসাত পঞ্চমুখ হৈ পৰিছিল।

এতেকে ধৰ্মিষ্ঠ নাহি ইংৰাজ সমান,
পৰৰ কাৰণে কোনে কৰে এত মান।

অৰুণোদই যুগৰ আন এজন কবি দয়াৰাম চেতিয়া। 'ৰংপুৰ নগৰৰ বৰ্ণন' আৰু 'ছপাখানাৰ বিবৰণ' তেওঁৰ দুটি প্ৰখ্যাত কবিতা। 'ৰংপুৰ নগৰৰ বৰ্ণনা' (৮ বছৰ। নম্বৰ ১। ১৮৫৩ খৃঃ) কবিতাত কবিয়ে তেতিয়াৰ ৰংপুৰ নগৰৰ বিবৰণ দাঙি ধৰিছে। ইন্দ্ৰবংশী আহোম ৰজাসকল আহি কিদৰে ৰংপুৰ নগৰ নিৰ্ম্মাণ কৰি ৰংঘৰ, তলাতল ঘৰ সাজিছিল, চেতিয়াৰ কবিতাত ইতিহাসৰ সেই চিত্ৰ স্পষ্ট।

তলাতল ঘৰ সিতো অতি ভয়ঙ্কৰ
দেখিলে মাত্ৰকে মন মোহই নৰৰ।
... ...
এতিয়া হৈলন্ত তাত বহুত জংঘল
তথাপিতো চালে চকু কৰে জলমল।

সেই নগৰতে জয়দল, শিৱদল, দেবীদলৰ সোণৰ কলচীয়ে আহোমৰ বিজয় কীৰ্ত্তিৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে। ৰংপুৰ নগৰতে ইংৰাজে জিলা পাতিলে। ইংৰাজ আমোলত জিলাৰ প্ৰধান চহৰসমূহক জিলা বোলা হৈছিল।

আচাম ৰজাই তাক নগৰ বোলই
সি সবক ইংৰাজি-এ জিলা নাম কই।

শিৱসাগৰ বা ৰংপুৰ নগৰতে আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনাৰীসকলে স্থাপন কৰিছিল এটি ছপাশাল। এই ছপাশালতে ছপা হৈ ওলাইছিল প্ৰথম অসমীয়া সংবাদ পত্ৰ অৰুণোদই। দয়াৰাম চেতিয়াই 'ছপাখানাৰ বিৱৰণ' (Deseription of the Printing Office) (৮ বছৰ। নম্বৰ ২। ১৮৪৩ খৃঃ ত) কবিতাত দিয়া ছপাখানাৰ বিবৰণ মন কৰিবলগীয়া। অসমীয়া মানুহে ছপাকল বা আখৰ ছপোৱা যন্ত্ৰ দেখা সেয়ে প্ৰথম। সেইবাবে অসমীয়া মানুহৰ চকুত ছপাখানা এক আচৰিত যন্ত্ৰ। কবিতাটোত সেই বৰ্ণনা আছে। অৰুণোদই কাকত কেনেদৰে সম্পাদনা কৰিছিল তাৰ আভাসো কবিয়ে নিদিয়াকৈ থকা নাই।

নানা দেসে নানা বাত্ৰা জত জত পাই,
ডাকেৰে সি সব কথা ইথানে পঠাই;
... ...
তাত জত কথা থাকে কম্পোচ কৰই
মিচা কথা তাৰ মধ্যে কিছু নে লেখই,

ওপৰে কাগজ দিয়া আখৰ চাপই
চাহাবক দিএ নিয়া তাহাক পৰ্হই।
পৰ্হি সুনি পাই তাত জতেক অসুধ
কৰেক্ত কৰিয়া পাচে তাক কৰে সুধ;
এই মতে হলে পাচে ফৰ্মক বান্ধই
হুজুৰ হুকুম মতে তাহাক চাপই।
দুই খান শাল আচে সমস্তে লোহাৰ;
আৰু ভালেমান জন্ত্ৰ মাজত তাহাৰ;
তাহাৰ ওপৰে নিয়া আখৰক থই
কলত কালিক আনি ওপৰে ঘহই।
এক চেপা দিলে তাত আখৰ বহই
এক নিমিষতে চাৰি পাচ খন হই।

এনে পদ্ধতিৰে কাগজ ছপাই উলিওৱা কাৰ্য্যই দয়াৰাম চেতিয়াৰ দৰে অসমীয়া মানুহক বিস্মিত কৰি তুলিছিল।

দুই এক দিনে জাক লিখিতে নোআৰে
সি সব আখৰ জানা একে বাৰে পাৰে।

অৰুণোদই কাকতত বিবিধ বাতৰি, প্ৰৱন্ধ, কবিতা ছপা হোৱাৰ উপৰিও কাঠৰ ব্লক সাজি কাকতত বিবিধ ছবি ছপাই উলিয়াইছিল।

অৰুনদই মধ্যে নকচা জত আচে
দিনে দিনে চাৰি জনে তাহাক কাটিচে।

ছপাখানাৰ কাৰ্য্যই কবিক ইমান অভিভূত কৰি তুলিছিল যে তেওঁৰ মতে সি মানুহৰ কাৰ্য্য নহয়, দেৱতাৰ কাৰ্য্যহে:

ধন্য ধন্য ইংৰাজিহে বুদ্ধিমান হই
দেৱৰ নিৰ্মান কৰ্ম্ম মানুহে কৰই।

প্ৰতি ঘণ্টাৰ অন্তৰে অন্তৰে ঘণ্টা বজাই সময় সঙ্কেত দিয়া কাৰ্য্যৰো উল্লেখ কৰিবলৈ কবিয়ে পাহৰা নাই:

ঘণ্টা এক আছে সিতো ঘৰ ওপৰতে
নিতে নিতে বাদ্য কৰে প্ৰত্যেক ঘণ্টাতে।

শেষত কবিয়ে বৈষ্ণৱ-কবিতাৰ আহিৰে নিজৰ পৰিচয় দি সামৰণি মাৰিছে:

মোৰ জানা নিজ গ্ৰাম উত্তৰ পাৰত
জন্ম ধৰি আছো মই আহোম কুলত।

মুনশী কেফায়েৎ উল্লাৰ "জ্ঞানী অজ্ঞানীৰ চৰিত বৰ্ণনা" (১৬ বচৰ। নম্বৰ ১১। ১৮৬১ খৃঃ) এটি নীতি-উপদেশমূলক কবিতা। জগতত প্ৰকৃত জ্ঞানী কোন কবিতাটোত সেই কথাৰ চিত্ৰ এখনি দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। কবিতাটোৰ উপমা আৰু প্ৰতীকবাজিৰ মাজত তাৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাইছে।

পণ্ডিতৰ গুণ যেন আতৰৰ ঘ্ৰাণ,
ঝপাৰ ভিতৰৰ পৰা ক্ৰমে কৰে দান।

পণ্ডিতৰ পাণ্ডিত্যই কেনেদৰে সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে সেই কথাৰ আভাস দি লগতে আৰু কৈছে—

বাজীকৰে ঢোল বজায়, শব্দ মাত্ৰ হয়;
ঢোলৰ ভিতৰে দেখা কিছুমাত্ৰ নায়।

মুনশী কেফায়েৎ উল্লাৰ কবিতা নীতি-উপদেশমূলক তত্ত্বগধুৰ হ'লেও ভাব-ভাষা সহজ-সৰল।

পূৰ্ণানন্দ শৰ্ম্মাৰ 'বিবেচনাৰ গুণ' অৰুণোদইত (চেপ্টেম্বৰ, ১৮৫৩ চন) প্ৰকাশিত আন এটি কবিতা। কবিতাটিৰ প্ৰতি শাৰীৰ প্ৰথম আখৰবোৰ লগ লগালে কবিতা লেখকৰ নাম-ঠিকনা ওলাই পৰে—"শিবসাগৰ নিবাসি শ্ৰী পুৰনানন্দ সৰমা মহোৰিৰ ক্ৰিমিনল কউৰট"।

কানি খাই যে অসমীয়া জাতি অধঃপতনৰ গ্ৰাসত পতিত হৈছে সেই কথাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি অৰুণোদইত (১ বচৰ। নম্বৰ ১। জানুৱাৰী ১৮৪৬) 'কানিৰ বিৱৰণ' নামৰ কবিতা এটি সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। কবিতাটোত লিখকৰ নাম নাই।

অতি মন্দ বস্তু কানি
জি খাই বৰ অগিয়ানি,
সঞ্চিত বস্তু হই তাৰ হানি
মুখে কই কটু বানি।
সকল লোকে থাকে জানি
কানি খাই মন্দ প্ৰাণী
সি নহই সংসাৰত গিয়ানি,
কথাই তাৰ অপ্ৰমানি।

প্ৰকৃতপক্ষে অৰুণোদইৰ কবিতাৰাজিয়ে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বাবে বাট মুকলি কৰি দিয়ে। অৰুণোদইৰ পাতত অসমীয়া খণ্ড-কবিতাৰ জন্ম। অৰুণোদইৰ কবিতাৰ ওপৰত বৈষ্ণৱ কবিতাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। কবিতাৰ ৰচনা-ৰীতি বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আহিৰ, প্ৰকাশভঙ্গীও বৈষ্ণৱ কবিতাৰ নিচিনাই। কিন্তু বিষয়-বস্তু নিৰ্ব্বাচন-কৌশল অৰুণোদইৰ কবিতাই আধুনিক তথা ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ওচৰ চাপিব পাৰিছে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সাধাৰণ বস্তুত অসাধাৰণত্ব আৰোপ-লক্ষণ অৰুণোদইৰ কবিতাত বিদ্যমান। ইয়াৰ পিছত ভোলানাথ দাসে খণ্ড-কবিতা ৰচনা কৰি ৰোমাণ্টিক কবিতা ৰচনাৰ বাট মুকলি কৰি দিয়ে। বলদেৱ মহন্ত, ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ উক্ত আন্দোলনত বৰঙণি কম নহয়।

উনৈশ শতিকাৰ শেষ দশকত জোনাকীৰ মাধ্যমেৰে ৰোমাণ্টিক কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আদিয়ে পূৰ্ব্বৰ অৰুণোদই যুগৰ আৰু উত্তৰ-সাধকসকলে দেখুৱাই যোৱা পথেৰে অগ্ৰসৰ হৈ অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত নতুন বাৰ্ত্তা বহন কৰিছিল।

আমেৰিকান বেপ্‌টিষ্ট মিছনাৰী, অৰুণোদই কাকত আৰু অৰুণোদই যুগ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পথ-প্ৰদৰ্শক। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু অসমীয়া জাতিয়ে এই অৱদানৰ কথা চিৰকালেই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

॥ অসমীয়া ভ্ৰমণ-সাহিত্য ॥

পুথি অধ্যয়ন আৰু দেশ ভ্ৰমণ মানুহৰ বাবে জ্ঞান আহৰণৰ দুটি পথ। পুথি অধ্যয়ন সহজলভ্য হ'লেও দেশ ভ্ৰমণ সকলোৰে বাবে সম্ভৱ নহয়। বিশেষকৈ ভাৰতবৰ্ষৰ বাহিৰত ভ্ৰমণ কৰাটো। মনত অদম্য ইচ্ছা থাকিলেও বিদেশ ভ্ৰমণ যাৰে-তাৰে বাবে সম্ভৱ নহয়। কিন্তু সাহিত্যই যে বিদেশ ভ্ৰমণৰ স্পৃহা কিছু পৰিমাণে নিবাৰণ কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। ভ্ৰমণ সাহিত্যই পুথি অধ্যয়ন আৰু দেশ ভ্ৰমণৰ স্পৃহা নিবাৰণৰ সহজ পথ। অৱশ্যে এই স্পৃহা নিবাৰণৰ বাবে ভ্ৰমণ সাহিত্য উৎকৃষ্ট হ'ব লাগিব।

অসমীয়া ভ্ৰমণ সাহিত্যৰ ইতিহাস, কাব্য, নাটকৰ দৰে গৌৰৱপূৰ্ণ। তুলনামূলকভাৱে বিচাৰ কৰিলে অসমীয়া আন সাহিত্যৰ তুলনাত ভ্ৰমণ কাহিনীৰ সংখ্যা তাকৰ। কিন্তু অসমীয়া ভ্ৰমণ-সাহিত্যৰ সূচনা খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতিকাত। ৰুদ্ৰসিংহ ৰজাৰ কটকী অৰ্জ্জুনদাস বৈৰাগী আৰু ৰত্নকন্দলী শৰ্ম্মাই ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যলৈ ৰজাৰ কটকী হিচাপে গৈ ৰচনা কৰা ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী প্ৰথম অসমীয়া ভ্ৰমণ-কাহিনী। পুথিখনৰ নাম আছিল ত্ৰিপুৰা দেশৰ কথাৰ লেখা। পুথিখনিত ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ মাণিক্য বংশৰ উত্থান-পতনৰ কথাই সৰহ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে যদিও ত্ৰিপুৰা দেশলৈ যোৱা পথৰ বিৱৰণ, দেশৰ ৰীতি-নীতি আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিয়ে পুথিখন অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

ভ্ৰমণ-কাহিনীৰ সমপৰ্য্যায়ৰ আন এখন পুথি কথা গুৰুচৰিত। কথা গুৰু-চৰিত দৰাচলতে চৰিত সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত। মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰৱৰ্ত্তক গুৰু দুজনাৰ জন্ম-বৃত্তান্ত পুথি দুখনিৰ প্ৰধান উপজীব্য। কিন্তু পুথিখনিৰ আকৰ্ষণীয় দিশ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত।

উনবিংশ শতিকাত অৰ্থাৎ অৰুণোদই যুগৰ সমসাময়িক কালছোৱাত দুই-এটি প্ৰৱন্ধৰ মাজত ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সৌমাৰ ভ্ৰমণ তেনে এটি প্ৰৱন্ধ। সৌমাৰ ভ্ৰমণক প্ৰকৃত ভ্ৰমণ-সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়-ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি যদিও এই কালছোৱাৰ আন আন সাহিত্যয়ো তেনে-

ভাৱে প্ৰকৃত দিক্‌দৰ্শন কৰিব পৰা নাই। কিন্তু সৌমাৰ ভ্ৰমণে যে বিংশ শতিকাৰ লিখক-লিখিকাক ভ্ৰমণ-সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ পথ দেখুৱাইছে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ আন এটি ভ্ৰমণ-কাহিনী 'আসাম যাত্ৰা'। আসাম যাত্ৰা বিজুলীত প্ৰকাশ হৈছিল।

অসমীয়া সাহিত্যত ভ্ৰমণ-সাহিত্যৰ সূচনা হয় বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে। প্ৰকৃততে ভ্ৰমণ-সাহিত্যই বিকাশ লাভ কৰিলে স্বাধীনতা লাভৰ পিছত। স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ কালছোৱাত খুব কম সংখ্যক অসমীয়া মানুহৰ বাবেহে বিদেশ ভ্ৰমণ সম্ভৱ হৈছিল। পৰাধীন দেশৰ নাগৰিক হিচাপে অসমীয়া মানুহৰ বাবে বহু সময়ত আছিল বহুতো বাধা। স্বাধীনতা লাভৰ পিছত দেশ ভ্ৰমণৰ বাবে সা-সুবিধা লাভ কৰাৰ উপৰিও অসমৰ ভালেমান ব্যক্তিয়ে শিক্ষাবিদ, শিক্ষাৰ্থী আৰু ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিনিধিৰূপে দেশ ভ্ৰমণৰ সুবিধা লাভ কৰিছে। অসমৰ বহুজন পুৰুষ-মহিলাই তেওঁলোকৰ ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতাৰ কথা বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত, বাতৰি-কাকত আদিত মনোৰম ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। ধাৰাবাহিকভাৱে লিখা এনে ধৰণৰ ভ্ৰমণ-কাহিনী-সমূহ পিছত পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ পাইছে। কেইখনমান ভ্ৰমণ-কাহিনী পুথিৰ আকাৰত লিখাও হৈছে। ভ্ৰমণ-কাহিনীসমূহৰ মাজেৰে যে আমি চকুৰে নেদেখা দেশ-বিদেশৰ বহুখিনি কথা জানিব পাৰিছোঁ সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

অসমীয়া ভ্ৰমণ-কাহিনীসমূহৰ ভিতৰত ইউৰোপৰ বিষয়ে লিখা ভ্ৰমণ-কাহিনীৰ সংখ্যাই সৰ্ব্বাধিক। ইউৰোপৰ ভিতৰতো গ্ৰেট ব্ৰিটেইন অৰ্থাৎ লণ্ডনৰ বিষয়ে এতিয়ালৈকে যিমানবিলাক ভ্ৰমণ-কাহিনী ওলাইছে, আন কোনো দেশৰ বিষয়ে সিমান ওলোৱা নাই। গ্ৰেট ব্ৰিটেইনৰ বিষয়ে লিখা ভ্ৰমণ কাহিনীয়ে সংখ্যাধিক্য লাভ কৰাৰ কাৰণ হ'ল লণ্ডন মহানগৰীৰ লগত ভাৰতবৰ্ষৰ সম্পৰ্ক বেছি। উচ্চ-শিক্ষাৰ বাবে লণ্ডনলৈ অসমৰপৰা যিমান ছাত্ৰ-ছাত্ৰী যায় আন কোনো দেশলৈ নাযায়। বৰ্ত্তমান বিদেশত থকা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ভিতৰত লণ্ডনত থকা অসমীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যাই সৰহ। সেইবাবে খণ্ড-প্ৰৱন্ধৰ উপৰিও পুথিৰ আকাৰত লিখা কেইবাখনো ভ্ৰমণ-কাহিনী প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া প্ৰথম ভ্ৰমণ-কাহিনী জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ 'বিলাতৰ চিঠি' লণ্ডন ভ্ৰমণ সম্বন্ধেই লিখা।

লণ্ডনৰ পিছতে আমেৰিকা যুক্তৰাজ্য আৰু ৰুচদেশ সম্পৰ্কে কেইবাখনো ভ্ৰমণ-কাহিনী লিখা হৈছে। ৰুচ দেশ আমাৰ মিত্ৰদেশ। আমেৰিকাৰ

লগতো ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। সেইবাবে এই দুই দেশৰ বিষয়ে কেইবাখনো ভ্রমণ-কাহিনী লিখা হৈছে।

চুইজাৰলেণ্ড, ইজৰাইল, ডেনমাৰ্ক, আফগানিস্থান আদি দেশৰ বিষয়ে লিখা ভ্ৰমণ-কাহিনীও কম নহয়। উক্ত দেশবোৰৰ বিষয়ে ভালেমান প্ৰৱন্ধও আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ আছে। ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশৰ ওপৰত লিখা ভ্ৰমণ-কাহিনীৰ সংখ্যা যিমান বেছি, সেই হিচাপে এচিয়া মহাদেশৰ ওপৰত লিখা আৰু বিশেষকৈ দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ ওপৰত লিখা ভ্ৰমণ-কাহিনীৰ সংখ্যা একেবাৰে কম; ৰাজনৈতিক সম্বন্ধ নাথাকিলেও দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ দেশ সমূহৰ সাংস্কৃতিক সম্বন্ধ আন দেশতকৈ বহুতো বেছি। দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ দেশসমূহ আনহাতে আমাৰ চুবুৰীয়া দেশ। চীন, জাপান, বিশ্বৰ আগ-শাৰীৰ দেশসমূহ সম্বন্ধে অসমীয়া সাহিত্যত তেনে কোনো ভ্ৰমণ-কাহিনী নাই।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে অসমীয়া সাহিত্যত ভ্ৰমণ-কাহিনীৰ জয়যাত্ৰা সূচনা কৰিলে জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাই 'বিলাতৰ চিঠি' লিখি। পোনতে ভ্ৰমণ-কাহিনীখন ছোৱা ছোৱাকৈ বেজবৰুৱা সম্পাদিত বাঁহীৰ পাতত প্ৰকাশ পাইছিল। পুথিখনিৰ পাতনিত লিখিছে: "স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বাঁহীলৈ বিলাতৰপৰা বিলাতৰ বিষয়ে দুখনমান চিঠি পঠিয়াইছিলোঁ ১৯০৯ খৃঃত। নিজৰ দেশ ভাৰতবৰ্ষ পালোঁহি সেই বছৰৰ সামৰণিৰ সময়ত। দুখনমান চিঠিৰ পাছৰ চিঠিবিলাক ভাৰততে লিখা। এই লিখাবোৰ ১৯০৯ খৃঃৰপৰা ১৯১৮ খৃঃলৈকে বাঁহীত মাজে মাজে ওলাইছিল। এই কিতাপখনৰ নাম 'বিলাতৰ চিঠি আৰু কথা' দিম বুলি ভাবিছিলোঁ। কিন্তু আজিকালি মানুহৰ সময় কম। সকলো কামকে সংক্ষেপে সমাধা কৰিব খোজে। সেই দেখি কিতাপখনৰ নাম সংক্ষেপে 'বিলাতৰ চিঠি' থলোঁ।" বিলাতৰ চিঠি পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ হয় ১৯৩৯ খৃঃত। আৱাহনৰ পাতত 'বিলাত ভ্ৰমণ' শীৰ্ষক এলানি প্ৰবন্ধ লিখা আন এজন লিখক শ্ৰীবিকাশচন্দ্ৰ গোঁহাই। 'বদজন'ৰ 'দুই চেপ্টেম্বৰ' আৰু 'বাইয়া কণ্ডিওচ', ডক্টৰ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ 'বিলাতত সাত মাহ' (পিছত 'সোণ ৰূপ নহয় সি দেশ'), শ্ৰীঘনশ্যাম তালুকদাৰৰ 'গ্ৰেট ব্ৰিটেইনৰ কথা' আৰু শ্ৰীঅণু বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিলোঁ' গ্ৰেট ব্ৰিটেইনৰ বিষয়ে লিখা আন আন পুথি।

জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ দৃষ্টিৰ বিলাতৰ পটভূমি প্ৰায় তিনিকুৰি বছৰ আগৰ; ইতিমধ্যে বিলাতৰ পৰিৱৰ্ত্তন হৈছে বহুখিনি। ১৮৯৫ খৃঃত তেওঁ পোন

প্ৰথমতে বিলাতলৈ যায়। ১৯০৯ খৃঃলৈ মুঠতে তিনিবাৰ গৈছিল। বিলাতৰ চিঠিত স্বৰ্গীয় বৰুৱাই বিলাতৰ এটি থূলমূল পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। শ্ৰীঘনশ্যাম তালুকদাৰৰ 'গ্ৰেট ব্ৰিটেনৰ কথা' পুথিত দেশখনৰ বিষয়ে জানিব-লগীয়া সকলো কথাৰে সম্ভেদ দিব পাৰিছে। বিলাতৰ কথা এইখন পুথিত যিমান বিস্তৃতভাৱে লিখিছে আন কোনো পুথিতে সিমান নাই। বদজনৰ দুই চেপ্টেম্বৰত লণ্ডনৰ বিৱৰণৰ লগতে বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মানৱ জীৱনৰ ওপৰত প্ৰখৰ আলোক সম্পাত কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। সক-বৰ সকলো শ্ৰেণীৰ ব্যক্তিৰ বিষয়ে সঞ্চয় কৰা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ আভাস বদজনৰ 'দুই চেপ্টেম্বৰ' আৰু 'বাইয়া কণ্ডিওচ'ৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। ডক্টৰ গোস্বামীৰ 'সোণ ৰূপ নহয় সি দেশ' পুথিত বিলাতৰ বিভিন্ন সঞ্চিত অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ পাইছে। মানৱ জীৱন, শিক্ষা, কৃষ্টি-কলাৰ বিষয়ে থূলমূল আভাস এটি দিবলৈ যত্নৰ ত্ৰুটি কৰা নাই। শ্ৰীঅণু বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিলোঁ' সূক্ষ্ম বৰ্ণনা আৰু গভীৰ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তিৰ মধুৰ সংমিশ্ৰণ। সহজ-সৰল ভাষা আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ বাবে তেওঁৰ ৰচনা অধিক আকৰ্ষণীয়। গ্ৰেট ব্ৰিটেইনক লৈ লিখা পুথিসমূহৰ কোনো-খনৰ লগত কোনোখনৰ মিল নাই। বৰং প্ৰত্যেকজনেই স্বকীয়া পথ অৱলম্বন কৰিছে। ডক্টৰ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'এই বন্দৰৰ আবেলি'ত লণ্ডনৰ বিৱৰণ আছে। কথা সাহিত্যিক ডক্টৰ শইকীয়াৰ ৰচনাৰাজিত চৰিত্ৰৰ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি সূক্ষ্ম। ডক্টৰ শইকীয়াৰ অসম-বাণীত লিখা এই ৰচনাসমূহ এতিয়াও পুথিৰ আকাৰত ছপা হোৱা নাই। শ্ৰীবিনোদ গোস্বামীয়ে অসম-বাণীত লণ্ডনৰ বাতৰি শীৰ্ষক এলানি প্ৰবন্ধ লিখি আছে। ডক্টৰ দিলীপ দত্ত, ডক্টৰ হীৰেন গোঁহাই আৰু শ্ৰীৰাজবালা দাসৰ প্ৰবন্ধত লণ্ডনৰ বিষয়ে কিছু কথা জনা যায়।

আমেৰিকা যুক্তৰাজ্যৰ বিষয়ে লিখা প্ৰথম অসমীয়া ভ্ৰমণ-কাহিনী শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিছা' (১৯৫৪ খৃঃ)। অৱশ্যে শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ প্ৰথম ভ্ৰমণ আখ্যান 'ব্ৰহ্মদেশৰ নাটঘৰ ৰামায়ণ আখ্যান' আৰু 'সোণ বৰণীয়া দেশ ব্ৰহ্মদেশৰ জিলিমিলি'। শ্ৰীবৰুৱাৰ সানমিহলিত সন্নিৱিষ্ট উক্ত প্ৰবন্ধ দুটা ঠিক ভ্ৰমণ আখ্যান হিচাপে লিখা নাছিল। প্ৰবন্ধ দুটিৰ মাজেৰে ব্ৰহ্মদেশৰ লগত থকা নিবিড় সংস্কৃতিৰ আভাস পোৱা যায়। অসমীয়া ভ্ৰমণ-কাহিনীকাৰ হিচাপে শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ আসন স্বকীয়া। ৰঙা কৰবীৰ ফুল (১৯৫৯ খৃঃ), ইজৰাইল (১৯৬৫ খৃঃ) আৰু মেকং নৈ দেখিলোঁ (১৯৬৮ খৃঃ) আন আন

জনপ্ৰিয় ভ্ৰমণ-কাহিনী। শ্ৰীবৰুৱাৰ আন আন ভ্ৰমণ-কাহিনী সম্পৰ্কে পিছত আলোচনা কৰিম।

'সাগৰ দেখিছা' আমেৰিকা ভ্ৰমণৰ-কাহিনী যদিও প্ৰথম অধ্যায়ত যাত্ৰাৰ আৰম্ভণিবেপৰা কেনেদৰে লণ্ডনৰ মাজেৰে গৈ ৱাশ্বিংটনত উপস্থিত হ'ল তাৰ মনোৰম বৰ্ণনা আছে। শ্ৰীবৰুৱাৰ ভ্ৰমণ-কাহিনী সম্পৰ্কে ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগে লিখিছে : "বৰুৱাই মাজে মাজে কবিতাৰ ধল তুলি বিয়নী মেলৰ দৰে আকৰ্ষক কৰি তুলিছে।" শ্ৰীবৰুৱাৰ ভ্ৰমণ-কাহিনীসমূহ আকৰ্ষণীয় হোৱাৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য তেওঁৰ দৃষ্টি সদায় উদাৰ। আনহাতে কলা, সংস্কৃতি, সাহিত্য, শিক্ষা, ৰাজনীতি সকলো কথাকে উদাৰভাৱে নিৰীক্ষণ কৰা দেখা গৈছে। শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ ভাষা সাৱলীল আৰু উপস্থাপন ৰীতি আকৰ্ষণীয়।

ডক্টৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'প্ৰফেচাৰ বৰুৱাৰ চিঠি'ত আমেৰিকা ভ্ৰমণৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা আছে। প্ৰবন্ধ পোন্ধৰটি পোনতে অসম-বাণীত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। ইয়াৰে এটা প্ৰবন্ধ কটনিয়ানত প্ৰকাশ হোৱা। ডক্টৰ বৰুৱাৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰবন্ধকেইটি 'প্ৰফেচাৰ বৰুৱাৰ চিঠি' নামেৰে প্ৰকাশ কৰা হয় (১৯৬৮ খৃঃ)। আমেৰিকাৰ ইণ্ডিয়ানা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে ডক্টৰ বৰুৱা আমেৰিকালৈ গৈছিল অধ্যাপনাৰ বাবে। আজীৱন শিক্ষাসেৱী এজন অভিজ্ঞ শিক্ষকৰ দৃষ্টিৰে বিশেষকৈ আমেৰিকাৰ শিক্ষাজীৱনৰ ওপৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিব পাৰিছে। সেইবাবে ডক্টৰ বৰুৱাৰ এইলানি ৰচনাৰ মূল্য বহুতো বেছি। ডক্টৰ বৰুৱাই লণ্ডন, চুইজাৰলেণ্ড, ৰাচিয়া আদি বহুতো দেশ ভ্ৰমণ কৰিছে। তেওঁৰ চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ (১৯৪৮ খৃঃ) অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয়খন ভ্ৰমণ-কাহিনী। চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ পুথিখো বৰ্ণনা মনোৰম। চুইজাৰলেণ্ডৰ বিষয়ে বিভিন্ন দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰিছে। ডক্টৰ বৰুৱাৰ আমেৰিকা ভ্ৰমণ-কাহিনী চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ-কাহিনীতকৈ বেছি মনোৰম।

শ্ৰীমামনি গোস্বামীয়ে (ডক্টৰ গোলকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সহধৰ্মিণী) তেওঁৰ আমেৰিকা ভ্ৰমণৰ কথা অসম-বাণীত এলানি প্ৰবন্ধৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছিল। শ্ৰীমতী গোস্বামীৰ ৰচনাৰাজিত আমেৰিকাৰ সামাজিক-পাৰিবাৰিক জীৱনৰ খুঁটি-নাটি কথা, আচাৰ-পদ্ধতি, ৰীতি-নীতিৰ সহজ-সৰল বৰ্ণনা। তেওঁৰ আমেৰিকাৰ জীৱনৰ বৰ্ণনাত ক'তো অকণো কৃত্ৰিমতা নাই।

সহজ সৰল অকপটভাৱে লিখা আন এখন ভ্ৰমণ-কাহিনী ডক্টৰ প্ৰসন্ন গোস্বামীৰ 'বৈদেশিকা'। ডক্টৰ গোস্বামীৰ লেখিয়াকৈ ইমান সহজ সৰলভাৱে

কোনো ধৰণৰ কৃত্ৰিমতা নথকা ভ্ৰমণ-কাহিনী কোনোৱে লিখিব পৰা নাই। যাত্ৰাৰ প্ৰস্তুতিৰপৰা সকলো কথাকে বৰ্ণনা কৰিছে। আনকি পাৰিবাৰিক আৰু ব্যক্তিগত বিপৰ্যয়ৰ বৰ্ণনাও লিখিছে।

আমেৰিকা সম্পৰ্কে লিখা আন এখন উল্লেখযোগ্য ভ্ৰমণ-কাহিনী শ্ৰীচন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'আমেৰিকাৰ চিঠি'। শ্ৰীশইকীয়াৰ বিদেশ ভ্ৰমণ অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ এক দুৰ্যোগপূৰ্ণ কালছোৱাত। তেতিয়া ১৯৬৫ খৃঃৰ চেপ্টেম্বৰ মাহ; ভাৰত-পাকিস্তানৰ যুদ্ধ। শ্ৰীশইকীয়া তেতিয়া সাংবাদিক, 'অসম বাতৰি'ৰ সম্পাদক। এজন সাংবাদিক আৰু ৰাজনৈতিক সচেতন ব্যক্তি হিচাপে বিদেশ ভ্ৰমণ কালছোৱাত ভাৰতবৰ্ষ সম্পৰ্কীয় বিদেশীৰ যেনে ধৰণৰ মন্তব্য আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল, তেওঁৰ ভ্ৰমণ-কাহিনী সেই অভিজ্ঞতাৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা। শ্ৰীশইকীয়াৰ ভাষা নিমজ, বৰ্ণনা ৰসাল। তেওঁৰ ৰচনাত ভাৰতবৰ্ষ সম্পৰ্কে থকা বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰৰ বিভিন্ন ব্যক্তিৰ স্পষ্ট ধাৰণাৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়।

ডক্টৰ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'পৃথিৱীৰ চৌপাশে এপাক' (১৯৬৮ খৃঃ) আমেৰিকা ভ্ৰমণ সম্পৰ্কে লিখা আন এখন মনোৰম পুথি। ডক্টৰ গোস্বামী ডক্টৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ নিচিনাকৈ ইণ্ডিয়ানা ইউনিভাৰচিটিৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে ভিজিটিং প্ৰফেচাৰ হিচাপে আমেৰিকালৈ যোৱাৰ সুযোগ পাইছিল। ডক্টৰ গোস্বামীৰ পুথিত আমেৰিকাৰ জীৱনযাত্ৰাৰ ভালেখিনি সম্ভেদ পোৱা যায়। শিক্ষা-দীক্ষাৰপৰা আতিথ্য, ঘৰুৱা জীৱন আৰু নিগ্ৰো বিদ্বেষৰ কথাও মুকলি-ভাৱে লিখিছে। ডক্টৰ গোস্বামীয়ে উভতি আহিছে পৃথিৱীৰ বিপৰীত দিশেৰে অৰ্থাৎ জাপান হৈ। পুথিখনিত জাপান দেশৰ থূলমূল আভাস এটাও দিব পাৰিছে। ডক্টৰ গোস্বামীৰ বৰ্ণনাত কৃত্ৰিমতা নাই। সহজ-সৰলভাৱে সকলো খুঁটি-নাটি কথাৰে বৰ্ণনা দিব পাৰিছে।

গ্ৰেট ব্ৰিটেইন আৰু আমেৰিকাৰ দৰে ৰুচ সম্পৰ্কে লিখা ভ্ৰমণ-কাহিনীও একাধিক। ৰুচদেশ এসময়ত লৌহ আৱৰণৰ দেশ আছিল। স্বাধীনতা লাভৰ পিছত সেই লৌহ আৱৰণ আঁতৰ হয়। শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ 'ৰঙা কৰবীৰ ফুল', ডক্টৰ অমলেন্দু গুহৰ 'ছোভিয়েৎ দেশত এভুমুকি' (১৯৫৯ খৃঃ), ডক্টৰ কনক মহন্তৰ 'বগা তৰা ৰঙা আকাশ' (১৯৬২ খৃঃ), সুৰেন্দ্ৰমোহন দাসৰ 'টলষ্টয়ৰ দেশত' (১৯৭০ খৃঃ) আৰু চৈয়দ আবদুল মালিকৰ 'মাজত মাথোন হিমালয়' (১৯৭০ খৃঃ) ৰুচদেশ সম্বন্ধে লিখা উল্লেখযোগ্য ভ্ৰমণ কাহিনী।

সমাজতন্ত্রবাদ ৰুচদেশৰ আদৰ্শ যদিও বাচিয়াৰ জনগণৰ ওপৰত থকা আন এক লৌহ আৱৰণৰ ইঙ্গিত শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ ৰচনাত প্ৰকাশ পাইছে। এইখন পুথিতো শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ দৃষ্টিভঙ্গী উদাৰ। ডক্টৰ গুহ আৰু ডক্টৰ মহন্তৰ পুথিত ৰুচদেশৰ বিস্তৃত বিৱৰণ আছে। ডক্টৰ গুহৰ আন এখন পুথি 'আফগানিস্তানত এভূমুকি' (১৯৬১ খৃঃ)। কথা সাহিত্যিক চৈয়দ আবদুল মালিকৰ 'মাজত মাথোন হিমালয়'ত ৰুচদেশৰ বিভিন্ন মানুহৰ জীৱনৰ ওপৰত লিখা পুথি। মালিকৰ কথনভঙ্গী মনোৰম। সুৰেন্দ্ৰমোহন দাসৰ 'টলষ্টয়ৰ দেশত' পুথিতো ৰুচদেশৰ মনোৰম বৰ্ণনা আছে। শ্ৰীনৰকান্ত বৰুৱাই অসম-বাণীত ৰুচ ভ্ৰমণ সম্পৰ্কে ভালেমান প্ৰবন্ধ লিখিছিল। শ্ৰীবৰুৱাই তাকবীয়া ৰচনাৰ মাজেৰে ৰুচদেশৰ কথা জনাব পাৰিছে। শ্ৰীমতী ৰেণুকা দেৱী বৰকটকীয়েও ৰুচ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাৰ বিষয়ে লিখিছে।

আফগানিস্তান ভ্ৰমণৰ বিষয়ে লিখা ডক্টৰ অমলেন্দু গুহৰ 'আফগানিস্তানত এভূমুকি' উল্লেখযোগ্য পুথি। ডক্টৰ গুহৰ পিছৰখন পুথিৰো বৰ্ণনা মনোৰম। লিখকে দুয়োখন পুথিতে বহুতো তথ্যৰ সন্ধান দিব পাৰিছে যদিও বৰ বেছি জনগণৰ কাষ চাপিব পৰা নাই। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰতিভাশালী লিখক 'বদজন'। এইজনা ছদ্মনামধাৰী প্ৰতিভাশালী লিখক ৺যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাক আমি অকালতে হেৰুৱাব লগা হ'ল। সৰু-বৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ব্যক্তিৰ সান্নিধ্য বদজনৰ ৰচনাৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। আবদুছ ছাত্তাৰৰ 'আফগানিস্তান' ভ্ৰমণ-কাহিনী 'বিদেশত দুদিনমান'ৰ (১৯৫৮ খৃঃ) বৰ্ণনা অনুপম। ছাত্তাৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰখৰ।

সংসদৰ এজন অন্যতম বিশিষ্ট সদস্য হিচাপে শ্ৰীহেম বৰুৱাই বিদেশ ভ্ৰমণৰ সুযোগ পাইছে বহুবাৰ। সেই সুযোগ তেওঁ প্ৰায়ে গ্ৰহণো কৰিছে। তেওঁৰ বিদেশ ভ্ৰমণৰ সোৱাদ অসমীয়া পাঠকে পাইছে। অৱশ্যে তেওঁৰ লণ্ডন আৰু টাইৱান ভ্ৰমণৰ সোৱাদ নিজে নিলিখি তেওঁৰ সহযাত্ৰী সহধৰ্ম্মিণী শ্ৰীমতী অণু বৰুৱাৰে এৰিছে। শ্ৰীমতী বৰুৱাৰ পৰ্য্যবেক্ষণশক্তি সূক্ষ্ম। 'দিল্লীৰ ডুখৰীয়া জীৱনৰ ছবি' সেই কথাৰ জ্বলন্ত নিদৰ্শন। শ্ৰীমতী বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিলোঁ' (হেম বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিছা') লণ্ডন ভ্ৰমণৰ অনুপম কাহিনী। 'ইজৰাইল' (১৯৬৫ খৃঃ) আৰু শেহতীয়া প্ৰকাশ 'মেকং নৈ দেখিলোঁ' (১৯৬৭ খৃঃ) আন দুখন ভ্ৰমণ-কাহিনী। আগতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ দৃষ্টিভঙ্গী উদাৰ। 'ইজৰাইল' ভ্ৰমণত শ্ৰীবৰুৱাই অকল ডাঙৰীয়াসকলৰ লগত হোৱা

সাক্ষাততে আৰম্ভ হোৱা নাই। বেহুইনৰ তম্বুৰ তলত কেঁচা ধাঁহনিৰ ওপৰত বহি চেনি আৰু গাখীৰ নাইকিয়া কফি খাই সিহঁতৰ লগত এক হৈ প্ৰকৃত জীৱনবোধৰ পৰিচয় ল'বলৈ যত্ন কৰিছে। আনহাতে ইজৰাইলৰ ৰাজনৈতিক সাংস্কৃতিক আদি বিভিন্ন দিশৰ কথা উল্লেখ কৰিবলৈকো পাহৰা নাই। 'মেকং নৈ দেখিলোঁ' দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ টাইলেণ্ড, কাম্বোডিয়া, লাওচ, মালয়েচিয়া আৰু চিঙ্গাপুৰ এই পাঁচখন দেশৰ ভ্ৰমণ-কাহিনী। আমি আগেয়ে উল্লেখ কৰিছোঁ যে ইউৰোপ-আমেৰিকা আদি মহাদেশৰ ৰাষ্ট্ৰসমূহৰ বিষয়ে আমি যিমান জানো আমাৰ চুবুৰীয়া এচিয়াৰ দেশসমূহৰ বিষয়ে সিমান নাজানো। অথচ দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ দেশসমূহৰ লগত সাংস্কৃতিক সম্বন্ধ বহুত বেছি। শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ শেহতীয়া ভ্ৰমণ-কাহিনীখনত উক্ত দেশসমূহৰ এটি থূলমূল আভাস দিব পাৰিছে। তেওঁৰ আন আন পুথি কেইখনৰ তুলনাত শেহতীয়া পুথিখন বহুত বেছি তথ্যপূৰ্ণ আৰু মনোগ্ৰাহী। উক্ত দেশসমূহৰ লগত থকা সাংস্কৃতিক সম্বন্ধৰ কথাই পুথিখনিৰ গুৰুত্ব আৰু বঢ়াইছে। অৱশ্যে এই ক্ষুদ্ৰ নিৱন্ধৰ মাজত সেই কথাৰ বহল আলোচনা সম্ভৱ নহয়। শ্ৰীবৰুৱাই আঠবাৰ বিদেশ ভ্ৰমণৰ সুযোগ পাইছিল। তেওঁৰ ভ্ৰমণ কাহিনীসমূহে আমাক বিভিন্ন বিষয়ে খবচি মাৰি জানিবলৈ সহজ কৰি তুলিছে। তেওঁৰ ভাষা সাৱলীল, বৰ্ণনাভঙ্গী ৰসাল; দৃষ্টিভঙ্গী উদাৰ অথচ সূক্ষ্ম। আনহাতে ৰচনাৰাজি তথ্যবহুল। শ্ৰীহেম বৰুৱা সম্পৰ্কে এষাৰ মন্তব্য শুনা যায়—তেওঁ হেনো নিজৰ কথা বেছিকৈ লিখে। দাৰ্শনিক প্ৰৱৰ নিটছেইৰ উদ্ধৃতিৰে তাৰ উত্তৰ তেওঁ ইজৰাইলৰ পাতনিত লিখিছে: "নিজৰ কথা ক'বলৈ থকা সত্ত্বেও যিজনে নকয়, সেইজনতকৈ আৰু ডাঙৰ ভণ্ড পৃথিৱীত নাই।" সাধাৰণ পাঠক হিচাপে আমিও কওঁ শ্ৰীহেম বৰুৱাই যেন তেনেকুৱা ভণ্ডামিৰ আশ্ৰয় নলয়। শ্ৰীমতী অণু বৰুৱাৰ 'সূৰ্য্যমুখী' (১৯৭১ খৃঃ) প্ৰাচ্য দেশ 'টাইৱান' ভ্ৰমণ সম্পৰ্কে লিখা দ্বিতীয়খন ভ্ৰমণ-কাহিনী। শ্ৰীমতী বৰুৱাই শ্ৰীবৰুৱাৰ লগত টাইৱান ভ্ৰমণ কৰাৰ সুযোগ পাইছিল। তেওঁ সেই ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতাৰ কথা তেওঁৰ সাৱলীল ভাষাৰে ৰচনা কৰিছে। সূৰ্য্যমুখীতো শ্ৰীমতী বৰুৱাৰ সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে। পুথিখনিত টাইৱানৰ লগতে হংকং ভ্ৰমণৰ কথাও বৰ্ণনা কৰিছে।

শ্ৰীধৰ্ম্মদত্ত শৰ্মাৰ 'ডেনমাৰ্ক' আন এখন উল্লেখযোগ্য ভ্ৰমণ-কাহিনী। শ্ৰীশৰ্ম্মাৰ পুথিত ডেনমাৰ্কৰ বৰ্ণনা ৰসাল। শ্ৰীশৰ্ম্মাৰ চুয়েজখালৰ বৰ্ণনাও

অনুপম। চুয়েজখালৰ বৰ্ণনা 'বিলাতৰ চিঠি' 'বৈদেশিকা' আদি পুথিতো আছে। ডক্টৰ ললিত বৰুৱাৰ 'ইউৰোপৰ বাটত', শ্ৰীজ্ঞানবালা দেৱীৰ 'আকাশ পথেদি বিদেশলৈ' আন দুখনি ভ্ৰমণ-কাহিনী। শ্ৰীধৰণীধৰ বসুমতাৰীৰ 'আন্দামান নিকোবৰ দ্বীপপুঞ্জৰ ভ্ৰমণ-কাহিনী', ডক্টৰ কমলা বয়ৰ 'ফৰাচী বৃটেনীৰ শ্যামলী উপকূলত', শ্ৰীদিলীপ শৰ্ম্মাৰ 'চীন ভ্ৰমণ', শ্ৰীহৰেকৃষ্ণ বৰ্ম্মণৰ 'জাপান ভ্ৰমণ' আন আন ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত। শ্ৰীযতীন গোস্বামীৰ 'বাগমতী দেখিছো' নেপাল ভ্ৰমণৰ বিষয়ে লিখা পুথি। শ্ৰীগোস্বামীৰ পুথিতো নেপাল দেশৰ বিষয়ে বহুতো কথাৰ সম্ভেদ পোৱা যায়।

ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগৰ পূব জাৰ্ম্মানী ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাৰ কথাও বাতৰি-কাকতত প্ৰকাশ হৈছে। ডক্টৰ নেওগৰ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত ৰসাল আৰু তথ্যবহুল। ডক্টৰ ভুবনমোহন দাসৰ 'ফৰাচী ভ্ৰমণ'ৰ কথাও প্ৰকাশ হৈছে। তেওঁৰ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ততো নানান কথাৰ সম্ভেদ পোৱা যায়। এই দুগৰাকী শিক্ষাবিদৰ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত বিস্তৃতভাৱে পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ হ'লে বহুতো সম্ভেদ পোৱা যাব।

অসমৰ কেবাজনো লিখকৰ ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত কৰা ভ্ৰমণ-বৃত্তান্তৰ পুথি প্ৰকাশ হৈছে। স্বৰ্গীয় হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ 'ভাৰত ভ্ৰমণ', খগেন্দ্ৰ নাথ দাসৰ 'ভাৰত দৰ্শন', শ্ৰীমতী সুব্ৰতা বৰুৱাৰ 'হিমতীৰ্থ বদ্ৰিনাথ' (১৯৬১ খৃঃ), শ্ৰীৰোহিণীকুমাৰ কাকতিৰ 'হিমকন্যা' উল্লেখযোগ্য পুথি। শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্ম্মাৰ 'কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে', শ্ৰীলীলা গগৈৰ 'সীমান্তৰ মাটি আৰু মানুহ' দুখনি অনুপম ভ্ৰমণ-কাহিনী। শ্ৰীশৰ্ম্মাৰ দক্ষিণ ভাৰত ভ্ৰমণ-কাহিনী 'কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে' এহাতে ৰসাল বৰ্ণনা আনহাতে তথ্যবহুল। শ্ৰীগগৈৰ 'সীমান্তৰ মাটি আৰু মানুহ' নেফা ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপে শ্ৰীগগৈয়ে কৰা ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত তেওঁৰ পুথিখনিৰ প্ৰধান উপজীব্য। শ্ৰীগগৈৰ পুথিত নেফা অঞ্চলৰ লগত থকা সাংস্কৃতিক সম্বন্ধৰ কথাও বৰ্ণনা কৰিছে।

অসমীয়া ভ্ৰমণ-সাহিত্যৰ বিকাশৰ ইতিহাস দীঘলীয়া নহয় যদিও ভৱিষ্যৎ যে উজ্জ্বল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। সম্প্ৰতি বিদেশলৈ যোৱা শিক্ষাৰ্থীসকলে ভ্ৰমণ সাহিত্যত অৰিহণা যোগালে অসমীয়া ভ্ৰমণ-সাহিত্যৰ ভঁৰাল যে চহকী হ'ব সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

এইখিনিতে এযাৰ কথা উল্লেখ নকৰিলে আমাৰ প্ৰবন্ধ অসম্পূৰ্ণ হ'ব। বছৰি অসম দেশৰপৰা অসংখ্য মুছলমান ধৰ্ম্মাৱলম্বী ব্যক্তি হজ কৰিবলৈ

মক্কালৈ যায়। ডক্টৰ মুকল হুদাৰ 'পৱিত্ৰ হজৰ কথা'ৰ বাহিৰে এনে ধৰণৰ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত আমাৰ চকুত পৰা নাই। হজ-যাত্ৰীসকলে সহজতে তেওঁলোকৰ যাত্ৰাৰ মনোৰম বৰ্ণনাৰে আমাৰ ভ্ৰমণ সাহিত্য চহকী কৰিব পাৰে।

চুবুৰীয়া বঙ্গদেশ ভ্ৰমণ-সাহিত্যত চহকী সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। ৰবীন্দ্ৰ-নাথ ঠাকুৰে যাত্ৰী, পথে সঞ্চয়, ইউৰোপ যাত্ৰীৰ ডাইৰী, জাপান যাত্ৰী, ৰাচিয়াৰ চিঠি আদি এলানি ভ্ৰমণ-বৃত্তান্তৰে বঙালী সাহিত্য চহকী কৰি গৈছে। তাৰাশঙ্কৰৰ চীন ভ্ৰমণ, মনোজ বসুৰ 'চীন দেশে এলাম', ডক্টৰ সুনীতি চট্টোপাধ্যায়ৰ 'দ্বীপময় ভাৰত', দিলীপ ৰায়ৰ 'দেশে দেশে চলি উবে', অন্নদা শঙ্কৰ ৰায়ৰ 'পথে প্ৰবাসী' 'জাপানে', অতুল গুপ্তৰ 'নদী পথে' (ব্ৰহ্মপুত্ৰ ভ্ৰমণ) মনোৰম ভ্ৰমণ-কাহিনী।

গ্ৰন্থপঞ্জী

ডক্টৰ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী	অসমীয়া জন-সাহিত্য
ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য উষা পৰিণয় (সম্পাদিত) সাহিত্যৰ আভাস
ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ	অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা	বুৰঞ্জীৰ বাণী
ডক্টৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা	অৰুণোদইৰ ধলফাত
শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মা	মণিৰাম দেৱান
ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতি	পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য
শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মা	পঞ্চপুষ্প
ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা	An Account of Assam

: আমাৰ প্ৰকাশিত সাহিত্য সম্ভাৰ :

কুমাৰ কিশোৰ :
॥প্ৰৱাল প্ৰাচীৰ ॥
ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী :
॥ জীৱনৰ জীয়া জুই ॥
হেম বৰুৱা :
॥ পছোৱাৰ ৰেঙণি ॥
॥ ডাক-পখিলী ॥
॥ ইজৰাইল ॥
॥ মন ময়ূৰী ॥
॥ আঁচুফুল ॥
নিৰুপমা বৰগোহাঞি :
॥ দিনৰ পিছত দিন ॥
॥ এজন বুঢ়া মানুহ ॥
পদ্ম বৰকটকী :
॥ বিয়াৰ প্ৰথম নিশা ॥
॥ জীৱন অৰণী ॥
॥ পুতলাৰ নমস্কাৰ ॥
॥ নজলা ধূপৰ ইতিকথা ॥
॥ ৰীতাৰ প্ৰেম ॥
বীৰেন বৰকটকী :
॥ প্ৰেম আৰু শঙ্কাৰে ॥
নীলিমা দত্ত :
॥ আকাশবন্তি ॥
প্ৰবীণা শইকীয়া
॥ উত্তৰায়ণ ॥
অৰুণ গোস্বামী
॥ প্ৰতিপদৰ জোন ॥
অণু বৰুৱা :
॥ সাগৰ দেখিলোঁ ॥
॥ দিল্লীৰ ডুখৰীয়া ছবি ॥
হোমেন বৰগোহাঞি :
॥ বিশ্বাস আৰু সংশয় ॥
॥ তান্ত্ৰিক ॥
॥ গল্প আৰু নক্সা ॥
॥ বিভিন্ন নৰক ॥

আব্দুল মালিক :
॥ সোণালী সূতাৰে বন্ধা ॥
॥ এটা সূৰ্য্য, দুখন নদী
আৰু এখন মৰুভূমি ॥
॥ অমৰ-মায়া ॥
॥ বিহ মেটেকাৰ ফুল ॥
॥ মৰহা-পাপৰি ॥
॥ প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰান্তৰ ॥
॥ ছয় নম্বৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ॥
॥ বহুত বেদনা এটোপা চকুলো ॥
॥ ৰজনী গন্ধাৰ চকুলো ॥
॥ বনজুই ॥
॥ স্বাক্ষৰ ॥
॥ জীয়া-জুৰিৰ ঘাট ॥
॥ শিল আৰু শিখা ॥
নিৰোদ চৌধুৰী :
॥ পানী ॥
॥ দেৱী ॥
॥ দেহ-দেউল ॥
॥ নিশিগন্ধা ॥
॥ হংস-মিথুন ॥
চিদনান্দ শইকীয়া :
॥ ৰঙা সূৰুযৰ ৰেঙণি ॥
লক্ষ্মীনন্দন বৰা :
॥ উত্তৰপুৰুষ ॥
॥ বলুকাত বিজুলী ॥
॥ গোপন গধূলি ॥
॥ মাজত তুষাৰে নৈ ॥
॥ অচিন কইনা ॥
মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ :
॥ উদাসী সন্ধ্যা ॥
ৰমা বেজবৰুৱা :
॥ নাৰীৰ মন ॥
চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া :
॥ আমেৰিকাৰ চিঠি ॥

॥ মিত্ৰ এজেঞ্চি এণ্ড কোং ॥ তিনিচুকীয়া ॥ অসম ॥

: আমাৰ প্ৰকাশিত অন্যান্য গ্ৰন্থৰাজি :

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী :

॥ সাহিত্য-কলা আৰু তাৰ বিচাৰ ॥

অধ্যাপক নন্দ তালুকদাৰ :

॥ অসমীয়া সাহিত্য-বিচিত্ৰা ॥

আব্দুছ ছাত্তাৰ :

॥ অসমীয়া সাহিত্যত বিবিধ আলোচনা ॥

ইক্ৰামুল হুচেইন :

॥ জনবিস্ফোৰণ ॥

ডাঃ হৰনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ :

॥ সমাজ সমীক্ষা : অপৰাধ আৰু অনাচাৰ ॥

হৰি বৰকাকতি :

॥ কোনোবা শীতৰ এটা বগা সন্ধিয়াত ॥

ৰংচঙীয়া ছবি আৰু ডাঙৰ আখৰেৰে অকণিহঁতৰ
বাবে ডাঙৰ আকাৰত ধুনীয়াকৈ ছপোৱা—

অসমৰ অ আ ক খ

॥ মিত্ৰ এজেঞ্চি এণ্ড কোং ॥ তিনিচুকীয়া ॥ অসম ॥